NUMER 187/188

1956

PORADNIK KULTURALNO-OŚWIATOWY

TREŚĆ

PRENUMERATA: Rocznie — £1 sh. 1. Półrocznie — sh. 12.
Cena numeru pojedyńczego sh. 2, podwójnego sh. 4 wraz z przesyłką.

We Francji: Comité d'Action YMCA en France, Sekcja Polska. 13, Avenue Raymond Poincaré. Paris 16-e.
PRENUMERATA: Roczna 700 frs., półroczna 360 frs. Cena numeru pojedyńczego 60 frs., podw. 120 frs.

OGŁOSZENIA: 1/1 str. — £15. 1/2 str. — £8. 1/4 str. — £4. 1/8 str. — £2.

Rękopisów niezamówionych i niezastrzeżonych Redakcja nie zwraca.

Printed by N. MacNeill & Co., Press Ltd., 127, Walworth Rd., London, S.E.17.

P O R A D N I K
KULTURALNO-OŚWIATOWY

ADVISER FOR EDUCATIONAL AND SOCIAL WORKERS

Nr 187/188
Rok 16

Wydawca: Polska YMCA w Wielkiej Brytanii
46/47, Kensington Gardens Square, London, W.2.

Marzec-kwiecień
1956

FELIKS BIELSKI

KSIĄŻKI I MASZYNA

Któregos marcowego dnia kierownik Ogniska Polskiej YMCA w Londynie otrzymał niezwykły telefon. Siostra szpitalna zawiadomiła go, że jeden ze zmarłych pacjentów przed śmiercią zapisał Polskiej Imce swoje ruchomości. Chorował ciężko i długo, znosząc niezmiernie dotkliwe cierpienia. Jednak przed odejściem z tego świata uporządkował swoje sprawy ziemskie z największą starannością. Stąd właśnie doszło do wezwania przedstawiciela Polskiej YMCA, aby odebrał przeznaczone dla niej rzeczy.

Ze zrozumiałym zajęciem usiłowano dowiedzieć się jakichś bliższych szczegółów o zmarłym. Ale okazuje się, że nikt go bliżej nie znał. Niepodobna było nawet ustalić, w jakich okolicznościach zżył się z Imką tak serdecznie, że wspomniał o niej w swej ostatniej woli. Podobno ktoś widywał go od czasu do czasu w poprzedniej siedzibie Ogniska Londyńskiego, ale nawet ta wiadomość okazała się niepewna.

Jedynych wiadomości dokładnych dostarczyła siostra szpitalna, Polka, która opiekowała się zmarłym w końcowym okresie jego śmiertelnej choroby. Nazywał się Jarosław Karol Głowacki, pochodził z Krakowa. Z wykształcenia był prawnikiem. Na uchodźstwie utracił łączność ze swym zawodem i pracował jako robotnik w fabryce biszkoptów. Odchodził z tego świata w pełni sił, bo mając zaledwie czterdzieści dwa lata, co na stosunki emigracyjne jest wiekiem młodym. Zmarł w szpitalu w Ashford, Middlesex.

Oto wszystkie szczegóły, jakie można było pozyskać o ś.p. Jarosławie Głowackim. Nie udało się dotrzeć do jego rodziny. Zdaje się, że był człowiekiem osamotnionym, że towarzystwa szukał raczej w książkach i pracy, niż w obcowaniu z ludźmi. Dzielił pospolite losy uchodźcze i zgasł niepostrzeżenie, jakby nie chciał swoją osobą stwarzać zamieszania. Tym więcej zaciekawienia budziły okoliczności, które powiązały go myślowo i uczuciowo z ruchem imkarskim.

Majątku większego oczywiście nie pozostawił. Ale Imce przekazał rzeczy wartościowe: książki i maszynę do pisania, w nienagannym stanie, zdatną do niezwłocznego użytku. Widać, że o tę maszynę dbał i miał ją często w użyciu. Może to właśnie ona przyjmowała ostatnie zwierzenia jego dni uchodźczych i dawała poczucie związania — na przekór mechanicznemu zajęciu zarobkowemu — z pracą umysłową? Książki i maszyna do pisania, — jest w tym zestawieniu skromnego dziedzictwa, jakie pozostawił ś.p. zmarły, wiele wymowy symbolicznej, tym wyrazistszej, że niezamierzonej.

Nie wiemy, co ze swej strony uczyniła Imka, aby życie Jarosława Głowackiego rozjaśnić. Musiała zapisać się wdzięcznie w jego pamięci. Może obdarzyła go wypoczynkiem i książkami poprzez jedną ze świetlic żołnierskich, rozsianych po tylu krajach podczas ostatniej wojną? A może dała mu możność wyżycia, powołując go do współpracy w jakiejś robocie kulturalnej? Nie wiadomo. Ale odwdzięczył się najlepiej, jak mógł, — prosto i pięknie.

Podobne zapisy pośmiertne zdarzają się często w społeczeństwie brytyjskim. U nas należą raczej do wyjątków. Dlatego zasługują na tym serdeczniejsze wspomnienie. Dodają one żywym zachęty, aby trwać i nie ustawać w wysiłkach. Nigdy bowiem nie wiadomo, które z złotych ziaren uczynności zakiełkuje i wzejdzie kwiatem, kojącym oczy i serce.

ŚWIETLICA
technika pracy — zagadnienia kulturalne i oświatowe

WIESŁAW MIRECKI

CO TO JEST AKTORSTWO

Zanim zajmiemy się konkretnie rzemiosłem aktorskim i zaczniemy poznawać podstawowe rzeczy w technice gry scenicznej, poświęcimy nieco uwagi samemu zjawisku grania, aktorstwa. Czym jest właściwie? Skąd się wzięło? Jaki jest jego sens?

Nie na wszystkie te pytania łatwo odpowiedzieć. Czym jest aktorstwo? Co to za zjawisko to „granie“? Nie istnieje, zdaje się żadna definicja, która by sprawę tę ujmowała ściśle, określała dokładnie, mimo że nie brak było wysiłków, by zagadnienie aktorstwa zamknąć w jakimś jasnym, logicznym a krótkim wyjaśnieniu.

Oczywiście można zjawisko teatru sprowadzić, jak wszystko, cokolwiek w życiu robi człowiek, do walki ze śmiercią. Tej walce oddani jesteśmy całe życie, tę walkę rozpoczynamy z chwilą narodzin, wypełnia ona naszą świadomość i podświadomość. Instynkt gatunku jest jedną podstawową formą tej walki, drugą - religia. W potomstwie, w krwi naszej pragniemy kontynuować jakby nasze istnienie, wiarą w życie pozagrobowe zdobyć wieczność trwania. Dalej pragniemy pozostawić po sobie trwały ślad w postaci dzieł, pragniemy wybić się, pokazać światu, by zaznaczyć swoje istnienie, pozostawić po sobie pomnik,nazwisko na tablicy, imię na karcie historii. Lub też dążymy do ustokrotnienia krótkiego naszego bytu, szukamy przeżyć, wstrząsów, oddajemy się różnym formom narkozy.

Zagadnienie więc aktorstwa sprowadzają teoretycy do chęci **zaznaczenia swej obecności,** swego istnienia, podkreślenia swego „ja“. (To **mnie** oglądacie, patrzycie, gdy **ja** gram na scenie, **moje** nazwisko czytacie na afiszu, w programie, o **mnie** pisać będą artykuły i recenzje).

Ustokrotnienie życia. Grać jednego wieczoru świętego, drugiego zbrodniarza, na zmianę króla i żebraka, bohatera i tchórza, poetę i żołdaka — czyć to nie jest ustokrotnienie życia? Czy nie są to jakby dziesiątki, setki żyć zamiast jednego?

Uintensywnienie życia. (Tremy, sukcesy, wzloty i upadki, cała nerwowość i gorączkowość życia w teatrze).

Trwanie w narkozie. (Stan przyjemnego podniecenia podczas grania).

Zakomity teoretyk niemiecki Kutscher dodał jeszcze taką uwagę, że aktorstwo to jest to wszystko, co wymieniliśmy plus „etwas von Prostitution“, coś z prostytucji, mając na myśli przyjemność aktorów w **samoobnażaniu się,** oczywiście w znaczeniu psychicznym. (Czyż pragnąc grać szczerze, przekonywująco istotnie nie ukazujemy czegoś ze swej istotnej konstrukcji psychicznej, ze swego wnętrza starannie w codziennym życiu maskowanego formami, konwenansem)?

Inni mówią jeszcze o **naśladowaniu,** udawaniu. Jeszcze inni określają aktorstwo jako **przyjemność pokazywania** swych zdolności grania, przyjemność pokazywania swego kunsztu.

Jak widzimy, niełatwo jest ująć tę sprawę w prostą formułę, niełatwo przystać na przyjęcie jednej z przytoczonych. Może więcej światła na ten temat rzuci cofnięcie się do czasu narodzin aktorstwa. Skąd się wzięło?

RODOWÓD AKTORSKI

Teatr, aktorstwo, zrodziły się pośród puszcz dziewiczych będących siedliskiem człowieka pierwotnego. By określić tę rzecz ściśle, powiemy, że zjawisko nazwane potem teatrem powstało z **momentem ukształtowania się życia zbiorowego,** z chwilą uformowania się gromady, plemienia, szczepu.

W tych to czasach dalekich, gdy wyłaniały się pierwsze zręby ludzkiej społeczności, gdy człowiek począł odczuwać potrzeby wspólnoty, gromadzkiego życia, jednym z najsilniejszych wyrazów tego odczuwania stał się właśnie teatr. Jest on więc od swego zarania zjawiskiem nawskroś społecznym. Ale jak to wyglądało? W jaki sposób się narodził, powstał?

Życiem ludzkim, **człowiekiem, władają czucia, namiętności,** znane od lat tysięcy, te same dla wielkich i maluczkich. Strach, radość, nienawiść, miłość, zawiść, chciwość, pożądania dyktowały ludziom czyny, tworzyły historię. Nie bez powodu umieściliśmy strach na pierwszym miejscu. Jest on uczuciem władającym człowiekiem po dzień dzisiejszy, choć już obecnie kontrolowanym przez wykształcone rozum i wolę.

Życie człowieka pierwotnego pełne było lęku. Przerażała go ciemność, ogień bijący piorunami z nieba, woda niszcząca powodzią jego osiedla, przerażała wichura waląca najtęższe drzewa, dziki zwierz czyhający w kniejach i często bardziej niż zwierz dziki wróg z sąsiedniego plemienia. Od tego dławiącego uczucia strachu człowiek szukał wyzwolenia. **Szybko odkrył prawdę, że strach wyrażony** traci dużo ze swej grozy, jak również, że dopiero wyrażona radość daje pełnię uciechy, wyrażony gniew uzbraja w odwagę, wyrażone modłami do sił tajemnych pragnienie, pozwala zrodzić się nadzeii. Zaś **sposób,** w jaki człowiek pierwotny począł swoje **uczucia wyrażać,** stał się początkiem **teatru, aktorstwa.**

Na polanie leśnej, czy po środku osiedla, na tych pierwszych scenach i widowniach zarazem, zbierano się gromadą, szczepem, plemieniem, by wyrazić wspólne w danej chwili dla wszystkich uczucia, wspólną namiętność targającą sercami. A więc trwogę przed nadchodzącą burzą, radość z udanego polowania, gniew wzbierający na wroga itd.

Wyrażano te stany uczuciowe przymitywnym gestem, ruchem, mimiką, a więc pantomimą. Ta **pantomima, ten mimus to pierwsza forma teatru,** rodzącego się w mrokach początków historii człowieka. **W tym pierwszym teatrze nie było rozdziału na widza i aktora.** Wszyscy byli i jednym i drugim zarazem. Wszyscy dawali widoczny wyraz swym uczuciom, współgrali.

Ktoś przecież począł przewodzić, pociągać swym udałym wyrazem innych, ktoś wysunął się na środek polany, stał się przodownikiem ośrodkiem, skąd szła inspiracja, wzór dla innych, dla gromady, podnieta i zachęta.

Niebawem też odkrył człowiek drugą prawdę, że **można wywołać pożądane uczucia przez odtworzenie odpowiedniego wyrazu,** przez odegranie właściwej pantomimy, że więc na przykład dzięki odpowiednim ruchom, mimice można przemienić wylękłą gromadę w pełnych gniewu i pragnienia walki, odważnych wojowników. (Rola i znaczenie do dziś zachowanego u pewnych plemion „tańca wojennego“ *). I tu, przy budzeniu, wywoływaniu w sobie stanu uczuciowego, znaczenie przodownika rosło, nabierało specjalnej ważkości. Od jego sugestywności zależała siła uczucia gromady. Ten ktoś, ta jednostka, ten wodzirej, promieniujący na otoczenie siłą swego wyrazu, to prapradziad dzisiejszego aktora. Lecz gdybyśmy starali się zanalizować, jaka to siła pchnęła tego pierwszego aktora na środek polany, co kazało mu wyrażać silniej, lepiej od innych, sugestywniej, namiętność wspólną całej gromadzie, trudno byłoby na to odpowiedzieć.

Wróciliśmy więc w ten sposób do pierwszego pytania. Co to jest aktorstwo? I nie mogąc na to odpowiedzieć dokładną, zwięzłą definicją, powiedzmy sobie, że **jest to po prostu instynkt.** Ten instynkt, który i dziś każe młodemu człowiekowi iść do dyrektora teatru i drżącym głosem wypowiedzieć: „Pragnę grać na scenie“. Instynkt, potrzeba, głód, jak głód chleba.

W tych narodzinach aktorstwa, teatru, w tym okresie kształtowania się jego pierwotnej formy, znaleźć można najistotniejsze dla tej sztuki momenty, najważniejsze dla zjawiska teatru czynniki.

Sumując nasze dotychczasowe rozważania otrzymujemy trzy stwierdzenia:

1) Treścią teatru, jego istotą jest wyrażanie, ukazywanie ludzkich namiętności.

2) Teatr zrodził się z ruchu, z pantomimy, z plastycznego wyrazu ruchowego.

3) Teatr w swej pierwszej fazie istnienia nie posiadał podziału na widza i aktora. Każdy jego uczestnik był jednym i drugim jednocześnie *).

PODZIAŁ NA WIDZA I AKTORA

Teatr, który w momencie kształtowania się nie posiadał podziału na scenę i widownię, aktorów i widzów, wszyscy bowiem jego uczestnicy grali, byli aktorami, jednocześnie odbierając grę innych, czyli będąc również widzami, przeszedł ewolucję, w wyniku której podział taki nastąpił. Pierwszy wykształ-

*) **Uwaga** Teatr w takiej pierwotnej formie, o jakiej mówiliśmy, zachował się do dzisiaj. Nadal jest on praktykowany przez liczne plemiona, których życie niewiele odbiegło od stanu pierwotności. A nawet tam, gdzie stopa cywilizacji podniosła się znacznie, teatr jest kultywowany w swojej dawnej formie. Ci, co lubią chodzić do kina, mają dziś często okazję oglądania autentycznych zdjęć filmowych z wypraw w głąb Afryki, Australii itd. Wszystkie te tańce wojenne, pantominy obrazujące polowanie na lwa, odpędzanie złego ducha, zaloty miłosne itd. — to teatr, który nie zmienił się od wieków.

cony teatr europejski, to jest teatr grecki, był formą przejściową. Posiadał chór, który nie należał właściwie ani do aktorów ani do widzów, był jakby pośrednikiem między widownią a sceną, a raczej był wydzieloną częścią widowni, częścią widzów. Można też określić, że byli to aktorzy, którzy przestawali już grać, a jeszcze nie zamienili się w biernych widzów. Później ten widomy łącznik zniknął i podział się ustalił. Przedział ten dotyczy przecież jedynie zewnętrznych form zjawiska teatru. W istocie więc na równi z aktorem przechodzi wszystkie fazy uczuciowe, na równi z aktorem bierze udział w grze, tylko że tego nie uzewnętrznia, pozostaje pozornie bierny, siedząc spokojnie w krześle. Ale ten udział jego w przedstawieniu, w grze, to współuczestniczenie w dzianiu się scenicznym, współprzeżywaniu z aktorem jest wyraźnie wyczuwalne. Ten przedziwny fluid, idący od widza do aktora i od aktora do widza, jest niemal wymierny. Łatwo można określić, kiedy wzrasta, nie trudno odczuć jego osłabienie. Istnienie jego jest jednoznaczne z istnieniem teatru. Nie ma go bowiem bez tych dwóch czynników razem: aktora i widza. Dopiero razem tworzą oni teatr, dopiero razem zdolni są do tego przedziwnego, czarującego przeżycia, jakim jest lub być powinno każde przedstawienie.

Podział teatru na czynną, widomie działającą mniejszość, która wywołuje, inspiruje przeżycia, na tych przodowników, oraz na olbrzymią większość, która świadomie da się prowadzić, kierować w swych doznaniach, przy pozorach bierności, **wyłonił** umiejętność, fach kunszt, sztukę aktorską, **stworzył pojęcie aktora.**

KTO MOŻE BYĆ AKTOREM?

Aktor. Pragnę nim być! Pragnę grać na scenie! Zastanówmy się, kiedy to życzenie może być urzeczywistnione, jakie dane są potrzebne dla jego spełnienia, przy czym znowu wyraźnie się zastrzeżemy, że myśląc o aktorze nie wiążemy tego pojęcia z żadną zawodową czy amatorską sceną, po prostu ujmujemy sprawę w najistotniejszym sensie, jako zagadnienie samo dla siebie, jako bezwzględną ocenę potrzebnych warunków. Tak więc, **by zostać aktorem:**

1) **Trzeba** przede wszystkim **chcieć nim zostać,** posiadać silną wolę osiągnięcia celu. Nie jest to sprawa tak prosta i oczywista, jak to się na pierwszy rzut oka wydaje.

2) **Trzeba posiadać minimum warunków fizycznych.**

3) **Trzeba posiadać** instynkt, nerw sceniczny, krew teatralną, temperament aktorski, słowem, to „coś", co decyduje o **zdolnościach.**

4) **Trzeba posiadać opanowane rzemiosło sceniczne,** przyswojony kunszt aktorski.

Dlaczego jako warunek postawiono **chęć grania,** rzecz tak oczywistą? Gdyż nie może to być zachcianka, słomiany ogień, który gaśnie napotkawszy pierwsze trudności, lecz determinacja, silna wola pokonania przeszkód, zdobycia umiejętności, wola pracy nad sobą. Instynkt aktorski jest przyrodzony człowiekowi (wszak wszyscy na początku „grali"); zdolności aktorskie nie są bynajmniej czymś niezwykłym. Dopiero praca w oparciu o zdolności daje wyniki niezwykłe, wyniki artystyczne.

Mówiąc o koniecznych **warunkach fizycznych** nie myśleliśmy bynajmniej o niecodziennej urodzie, czy wspaniałym głosie. Zalety te są cenne, w przypadku grania pewnych ról bardzo pomocne, nie one jednak decydują o wartościach aktorskich, nie one kwalifikują na aktora czy aktorkę. Myślimy przede wszystkim o koniecznym minimum tych warunków. To znaczy, że aktor nie może być fizycznie człowiekiem ułomnym. Musi posiadać po prostu zdrowy głos i normalnie rozwinięte ciało.

Kwestia zdolności, temperamentu aktorskiego, nerwu scenicznego — to zagadnienie bardzo złożone. Popełnia się, gdy chodzi o ocenę tych zdolności, masę pomyłek, wydaje się wiele krzywdzących ocen, lub też wychwala się uzdolnienia wręcz znikome. Wynika to w dużym stopniu z faktu, że zdolności aktorskie trzeba **pokazać** publicznie (ekshibicjonizm, samoobnażanie się), co wiąże się ze wstydliwością, wrażliwością, która w każdym poszczególnym przypadku działa inaczej i w różnym stopniu nasilenia. Do sprawy tej, do tego tak istotnego dla zagadnienia aktorstwa momentu, wrócimy jeszcze niejednokrotnie; na razie ograniczymy się do stwierdzenia: nie można z góry, na podstawie pierwszego wrażenia, pierwszej próby, przedstawienia, a nawet paru pierwszych ról, określić istnienia, nasilenia i jakości nerwu scenicznego danej osoby. Czyli, że można stosunkowo szybko potwierdzić istnienie widocznych zdolności aktorskich, natomiast zaprzeczyć ich istnienia nie można, bo mogą być ukryte, niewyzwolone, jak to określił jeden wielki pedagog: zakorkowane. Powiemy więcej: często te wstydliwie ukrywane, pozornie nieistniejące zdolności, są cenniejsze, większe, szlachetniejszej jakości od tych, co

narzucają się, widocznieją od pierwszej chwili. Na czym jednak mają te zdolności polegać? Co to są zdolności? Jest to to samo zagadnienie, na które nie mogliśmy właściwie dać odpowiedzi: co to jest aktorstwo? Można jedynie, na podstawie dotychczasowych rozważań, podać parę określeń, można ten problem omówić, nie sposób wytłumaczyć go dokładnie. Składa się nań umiejętność budzenia w sobie i w widzu stanów uczuciowych, sugestywność wyrazu ruchowego i głosowego, ukazywanie ludzi i ich namiętności itd., itd.

Wreszcie rzemiosło. Jest to sprawa łatwa i trudna. Łatwa, gdyż o ile silną wolę, warunki i zdolności trzeba posiadać, o tyle umiejętności, technikę można nabyć. Trudna, ponieważ rzemiosło teatralne wymaga, jak każde rzemiosło, przyswojenia sobie różnych praktycznych, często technicznych umiejętności, które dadzą się osiągnąć jedynie drogą nieustannych ćwiczeń, a jako rzemiosło artystyczne żąda zaangażowania w pracy całego skomplikowanego aparatu psychicznego, jakim dysponuje dana jednostka.

Sprawom techniki, podstawowych wiadomości z zakresu rzemiosła aktorskiego, poświęca się zbyt mało czasu w życiu teatrów pracujących amatorsko. Często wynika to wszakże nie z braku chęci, lecz z braku odpowiedniego instruktora, kierownika, osoby, która mogłaby się umiejętnościami z tej dziedziny podzielić z zespołem.

Przez długi czas umiejętności aktorskie były jakby „tabu", to znaczy, że pilnowano zazdrośnie, by osoby niepowołane, nie wchodzące do zawodowego klanu, nie posiadały możliwości nabycia tych umiejętności. Rozważa nasze nie posiadają fałszywej ambicji zapełnienia choćby częściow, luki w tej materii. Zadania ich są skromne, możliwości choćby na skutek ograniczonej objętości, niewielkie. **Jeśli pomogą one początkującemu, kandydatowi na aktora, postawić właściwie dosłownie pierwszy poprawny krok na scenie i wypowiedzieć prawidłowo pierwszy wyraz, zadanie będzie spełnione. Nie jest to dużo. Nie jest to jednak tak mało.**

INSTRUMENT AKTORA

Słowo „grać" jest związane z pojęciem jakiegoś instrumentu. Aktor do swej gry również używa instrumentu. **Tym instrumentem aktora jest jego własne ciało.** Myśląc o pracy na scenie należy to sobie dobrze uświadomić. Przytoczymy tu słowa Stefana Jaracza, który w sym referacie na temat pracy aktora powiedział:

> „Skoro sobie uświadomimy jasno klawisze, na których my, aktorzy, mamy grać, czyli dawać plastyczny obraz naszym tysiącznym uczuciom, to jest nasze oko, usta, zęby, język, struny głosowe, ręce, nogi, nawet brzuch i plecy,. to już mamy przed sobą skomplikowany instrument, który musimy posiąść, na którym musimy całe lata ćwiczyć i niemniej pracy włożyć w ćwiczenia np. dykcji, czy plastyki ciała, niż muzyk wkłada w gamy, mole, dury, legata, staccata, takty, tempa i tysiące różnych arkanów tej wspaniałej sztuki".

Oczywiście nie każdy może i musi zostać wirtuozem. Ale tak, jak każdy muzyk, na najskromniejszym nawet koncercie występujący, jakie takie opanowanie techniki grania na danym instrumencie posiada, tak każdy występujący jako aktor, choćby brał udział w przypadkowym przedstawieniu amatorskim, musi również podstawową technikę władania swoim instrumentem, to jest swym ciałem posiadać.

Pozornie operowanie tym instrumentem nie przedstawia większych trudności. Wszak używamy go i w życiu codziennym: chodzimy, gestykulujemy, mówimy, podnosimy głos, zniżamy go do szeptu, ba, nawet krzyczymy, śpiewamy, tańczymy, słowem, posługujemy się swym ciałem i głosem w ten sam sposób „grając" jak i „nie grając". Otóż w tym sęk, że nie w ten sam sposób, a nawet w sposób często zgoła odmienny. **Świat sceny żyje swoimi prawami, jego zagęszczona atmosfera, namagnetyzowane powietrze wymagają innego zachowania się, innego ruchu, innego dosłownie oddychania.**

Niemniej pozorna identyczność posługiwania się własnym ciałem na scenie i w życiu staje się źródłem nieporozumień ,uniemożliwia wielu ludziom zrozumienie, dojrzenie istotnej pracy aktora. Ta sama osoba, która widzi i docenia trudności związane z graniem, powiedzmy, na skrzypcach czy fortepianie, nie widzi przeszkód, gdy chodzi o scenę. Dlatego też każdy czuje się uprawnionym do wzięcia udziału w amatorskim przedstawieniu, ale nie każdy odważy się przystąpić do amatorskiej orkiestry czy chóru.

Jest jedna zasadnicza różnica między instrumentem aktora a muzyka. Użyjemy znowu określenia Jaracza:

> „Instrument sztuki aktorskiej jest tym trudniejszy do opanowania, że jest zmienny. Wraz z przeżyciami, ze stanem naszego fizycznego zdrowia, z wiekiem,

zmienia się i nasz instrument. I środki naszej gry musimy nieustannie dostosowywać do tych zmian".

Z tego, cośmy dotychczas o instrumencie gry aktorskiej powiedzieli, wynika jasno, że mamy w stosunku do niego dwa podstawowe obowiązki: szanować go, pielęgnować i ćwiczyć na nim. Przestrzegania ogólnych zasad higieny nie potrzebujemy motywować; wiemy, jak szkodliwie działa na przykład nadużycie palenia czy picia na głos, jak fatalnie odbija się każda niedyspozycja, wynikająca z przemęczenia, niedospania, na naszej sprawności fizycznej.

RUCH I MOWA

Gra nasza na scenie **wyraża** się we współczesnym teatrze **za pomocą ruchu i mowy** (również dźwięków nieartykułowanych). Pamiętajmy jednak, że gra ta zrodziła się z mimu, plastycznego wyrazu ruchowego, że początek teatru był początkiem tańca, że aktor jest właściwie synem tancerza. W teatrze na początku nie było słowa, na początku był gest, mimika, ruch. Słowo kształtowało się wolniej od ruchu, było elementem dochodzącym do istniejącego już wyrazu grania, stało się rzeczą wtórną, towarzyszącą. Oczywistość tego stosunku znalazła swój wyraz w słownictwie całego świata, w określeniach ujmujących zjawisko teatru. Tak więc samo słowo „teatr" wyprowadza się z greckiego ‚patrzeć". Angielskie „the show", niemieckie „Schauspielkunst", francuskie „ le spectacle", polskie „widowisko" itd. — w różnych językach określenia te mają swój źródłosłów w słowach: „patrzeć", „widzieć", lub „oglądać", „pokazywać".

Ktoś, gdzieś, kiedyś ukuł powiedzenie: „teatr — to żywe słowo". Pomijamy, że samo to wyrażenie jest błędem językowym, gdybyśmy bowiem przetłumaczyli słowo pochodzenia greckiego w tym zdaniu, otrzymalibyśmy taki kwiatek: „coś do patrzenia (widowisko) — to żywe słowo", — ale sami chyba rozumiemy, sami zdajemy sobie sprawę z tego, że teatru nie można nie widzieć, że z teatrem musimy zetknąć się naocznie, że „iść do teatru" to znaczy przede wszystkim „sztukę zobaczyć". Byłem w teatrze, widziałem grę aktorów, oglądałem wystawę, przyglądałem się próbom itd. Teatru można od biedy nie słyszeć, nie widzieć go nie sposób. **Obcować z teatrem można tylko patrząc na niego.**

Nie chcemy bynajmniej lekceważyć słowa, nie zamierzamy podważać jego znaczenia, nie usiłujemy naruszać jego wagi. Doceniamy tak jego piękno, jak i możliwości, jakie ono stwarza jako środek wyrazu aktorskiego, jako element gry, element teatru. Omawiając jednak, zestawiając te dwa elementy uważamy za konieczne podkreślić **dominowanie, pierwszeństwo ruchu przed słowem.** Jest to konieczne zarówno dla wyrobienia sobie poglądu na sztukę aktorską, na teatr, jak i w praktycznej pracy, przy pierwszych poszukiwaniach scenicznego wyrazu.

Możemy jeszcze dodać, że człowiek wyraża swoje uczucia, stany psychiczne przede wszystkim ruchem. Gniewni, marszczymy brwi, zaciskamy usta, zwijamy dłonie w pięści; radośni, śmiejemy się od ucha do ucha, przygnębieni, zmęczeni ruszamy się wolno, żmudnie stawiamy kroki, pochylamy się; podekscytowani chodzimy prędko, pośpiesznie gestykulujemy. Natomiast nasze myśli wyrażamy słowem. Teatr zaś, już wiemy, to właśnie ukazane, wyrażone ludzkie uczucia, namiętności.

Oczywiście wszystko to dotyczy pojęć podstawowych. Wiemy doskonale, że słowo, a raczej głos ludzki wspaniale również może oddać stany uczuciowe, że teatr nie tylko wyraża ludzkie namiętności, ale i myśli. Jeśli wszakże rozgraniczyliśmy tak te dwa elementy: ruch i słowo, jeśli tak mocno podkreśliliśmy dominantę ruchu, zrobiliśmy to dlatego, by świadomość najistotniejszego sensu teatru, rdzenia aktorstwa towarzyszyła nam od początku w pracy scenicznej.

Konsekwencja, wynikająca ze stosunku słowa do ruchu, wyraża się na scenie w zasadzie: **ruch poprzedza słowo,** lub jaśniej: ruch wyprzedza słowo. Impuls, bodziec, uczuciowy wyraża się przede wszystkim w ruchu, słowo mu wtóruje. Jeśli chcemy wyrazić jakieś uczucie ruchem i słowem, to ruch zaczniemy, zanim wypowiemy odnośne słowo. A więc: gdy mamy krzyknąć dajmy na to „nie pozwalam" i uderzyć pięścią w stół, to uderzenie powino o jakiś ułamek sekundy poprzedzić słowo „nie"; jeśli chcemy wyrzucić kogoś z pokoju, to zanim wypowiemy słowo „precz", ręka nasza wykona gest wskazujący drzwi. Nawet najprostsze czynności respektują tę zasadę: „podaj mi tę książkę" wyrazi się przede wszystkim wyciągniętą ręką, potaknięcie to ruch głowy, któremu słowo „tak" wtóruje. Poświęćmy trochę czasu i zaobserwujmy zjawisko tej zależności słowa od ruchu w życiu codziennym, na samych sobie i na bliźnich, a z pewnością znajdziemy potwierdzenie tego wtórowania i następstwa w czasie.

TEODOZJA LISIEWICZ

POLONEZA CZAS ZACZĄĆ . .

Gdy byłam dzieckiem, z tańców chyba polonez pierwszy zaatakował moją wyobraźnię. Może przez sam dźwięk słowa pełnego wyrazu, może przez jakąś tajemniczość, jednak najpewniej przez swoje znaczenie. Skoro nie kto inny tylko sama Zosia tańczyła go z Podkomorzym, (czemu tyle strof Mickiewicz poświęcił), polonez musiał być czymś bardzo doniosłym.

Przy różnych polskich uroczystościach, od jakich kotłowało się życie c.k. Galicji, mówiono również dużo o polonezie. Do dzieci docierają tylko echa, a że wyobraźnię mają jeszcze świeżą, choć uboższą w wrażenia zewnętrzne, przecież bogatszą w pracę wewnętrzną, więc ze słów powstają obrazy, najczęściej wspanialsze od rzeczywistości i dlatego — mniej wierne. Słyszało się: poloneza prowadził namiestnik z panią X — wspaniale wyglądał. Za nimi marszałek z namiestnikową, za nimi prezes, prezydent miasta, i tak dalej i dalej. Cóż to musiał być za taniec, skoro z honorem stawały do niego same osobistości, o których wiedziało się przecież, jak na przykład o namiestniku, że żadnym żywszym ruchem nie zdradzają chęci do pląsów, nie mówiąc już o prezydencie, który miał długą, siwą brodę, a prezydentowa dwie dorosłe córki? W ówczesnej epoce dorosłe córki, znaczyło usunięcie się w cień i ograniczenie udziału w balu do siedzenia i strzeżenia tańca młodych. A tu córki na szarym końcu, gdy matka w drugiej parze!

W karnetach balowych, jakie skwapliwie zabierałam od matki, na pierwszym miejscu widniał wykaligrafowany: polonez! Dopiero po nim, jak po wystrzale oznajmiającym koniec Ramadanu, kiedy to już wszyscy mogą się weselić, następowały walce, lansjery, kadryle, kotyliony i mazury. O, kotylion też przykuwał uwagę. Na pewno był zwiewny, lekkomyślny i musiał mieć w sobie coś z panien wodnych przelatujących z jednej kiści trzciny na drugą, gdyż zostawały po nim kwiaty, wstążki, welony i drobne świecidełka. Jednak chociaż miły, uśmiechnięty, nie miał w swej nazwie owego majestatu, jaki zamykał się w — polonezie!

Przyszła wreszcie chwila, kiedy z polonezem spotkałam się oko w oko. Pozwolono mi w niebieskiej sukience i białych trzewiczkach wejść na pół godziny do salonu i tak, by nie przeszkadzać tańczącym, przyglądać się uwerturze balu. Było dużo gwaru, kwiatów, błysków, zapachu perfum, kolorów i szumu sukien, czarnych fraków, białych rękawiczek, trzepoczących się wachlarzy i spiętrzonych loków. Kwartet grał długo i powiem, że nudno, moim zdaniem, nawet rzępolił. Wszyscy chodzili parami, jak ten pensjonat żeński, który co dzień widywałam na przechadzce; rozmawiali, szurali nogami, a suknie pań długie, szerokie, falowały tylko w takt tego chodzenia, co było jedyną rzeczą ładną. Pan, który szedł z jakąś panią, ni z tego ni z owego nagle zostawił ją na środku salonu i odszedł. Pani widocznie czuła się urażona, bo zdecydowanie ruszyła w przeciwnym kierunku, a za nią, słusznie zresztą, ujęły się wszystkie panie. Panowie, za przykładem pierwszego — bo cóż innego im zostawało? też odeszli. Potem spotkali się w drugim końcu salonu i widocznie przestali się gniewać, bo każdy się uśmiechał, uprzejmie podawał rękę i zapanowała ogólna zgoda. Gdy muzyka przestała grać, panowie raz jeszcze przeprosili panie za poprzednie dąsy, panie nie miały do nich żalu i pozwoliły się odprowadzić na miejsca. Wtenczas matka podeszła do mnie pytając, jak mi się podobało. Powiedziałam, że nie bardzo, i czekam tylko, kiedy nareszcie zacznie się polonez. Głuptasku — usłyszałam — przecież to był polonez właśnie. Teraz idź już do siebie.

Byłam rozczarowana. A gdzież czerwone połyskiwały buty, bił blask z karabeli, świecił się pas suty? To, że stąpali powoli, niby od niechcenia, to prawda, ale — z żadnego kroku, z żadnego ruszenia tancerza nie można było myśli i uczuć wyczytać. Nikt nie zdjął konfederatki, nie kłaniał się pokornie, damy raczyły spojrzeć, lecz żadna nie milczała uparnie, przeciwnie, rozmowom nie było końca; nikt się nie zwrócił prosto w tłum z dumą w czole i wezwaniem w oku, nikt nie był na tyle nieśmiałym, by nie dostać kroku; z drogi nie trzeba było ustępować, bo szyk nie był zmieniony! Wszystko szło według jakiejś utartej, a nudnej koleiny.

— E, ładny taniec — tłumaczono mi nazajutrz. — Tylko żeby ujrzeć go w całym splendorze, trzeba dużej sali i sto par jedna za drugą. Jak dorośniesz, zobaczysz.

Dorosłam i zobaczyłam. W sali, gdzie więcej niż setka par stanęła do tańca. Rozczarowana już nie byłam, gdyż bieg lat dorastających nauczył mię patrzeć na wszystko przez pryzmat mniej szafirowany fantazją; natomiast w porównaniu z tym, co widziałam w dzieciństwie, a co już wtedy wydawało mi się bardzo monotonnym, uderzył zupełny brak koloru i rozmachu tańca. Tamten polonez miał jeszcze zręczność ruchów, pewną rokokową kokieterię i stylizację; suknie tancerek szumiały, skrzyły, lekkie fałdy kołysały w takt melodii, kwiaty stroiły głowy; nieznaczny skłon, uśmiech, zamknięcie czy otwarcie wachlarza, ruch ręki w długiej rękawiczce — wszystko to miało pewien urok. Obecnie? Dostojnik w pierwszej parze był okrągły, co biała kamizelka tylko podkreślała, wiedziona zaś dostojna dama wyższa była od niego, mimo

wieku ubrana kuso i obcisłe, przez co uwydatniała się nie jedna, ale więcej nieprzewidzianych okrągłości. Uczesanie jej o tyle różniło się od głowy partnera, że łysiny nie miała. A za nimi? Nie „szły pary po parach hucznie i wesoło, rozkręcało się, znowu skręcało się koło, jak wąż olbrzymi, w tysiąc łamiący się zwojów", nie mieniła się „centkowata, różna barwa strojów damskich, pańskich, żołnierskich, jak łuska błyszcząca". Szły niebożęta mające więcej nóg aniżeli sukni, niejedna i nie dwie z tych, o których pisał w ówczesnych latach Stanisław Wasylewski „przyszła samotna w jednej krepdeszynie i naga stanęła u proga". Głowy postrzyżone nieledwie na nulkę, ni kwiatu, ni loczka; zapałki to i baryłki, tam rozrosłe leszczyny, tu pękate krzaczki porzeczek, gdzie indziej znów zgrabne koszyki empirowe, ale widziało się i kosze na bieliznę, i to z dwoma uchami. Nie posuwały się, lecz szły na wycieczkę podmiejską w towarzystwie wszelkiej ichtiologii i ornitologii, śledzi bowiem nie brakło, płotek, linów, szczupaków, między którymi kręciły się i węgorze; wróbli, sępów, gawronów i ptactwa różnego. Prócz sokołów i orłów ,które to gatunki epoka zmechanizowanej wojny i charlestona zdołała już wytępić. Strój balowy nosili raczej z przymusu, stawiając nogi nie na gładkim parkiecie tanecznym, lecz na nierównych kostkach bruku. Obeszli salę, rozdzielili się bez entuzjazmu i bez entuzjazmu znów spotkali, nie wiadomo nawet po co, a gdy muzyka przestała grać, skończyła się ceremonia pokazu nieciekawej mody, jaka zacierając urodę kobiety, uwydatniała tylko wartości jej problematycznego seksu. Tancerze, nie bacząc, nawet, kto trzyma krok pierwszy, odprowadzili tancerki na miejsca, które dość niechętnie odstąpili im inni panowie, zamiast starszyzny rozparci pod ścianami, by robić przegląd rozpoznawczy dla sobie zgoła wiadomych celów. Dopiero gdy rozległ się rytm murzyńsko-cowboyski, nerwy zagrały. Nie było już miejsca na wdzięk niedomówienia i urok ostrożnego hamulca. Wszystko podane zostało na talerzu, by nie krępować rozwoju jednostki dążącej do cywilizacji. Nie było różnic gatunku, każdy wywodził się z pośledniego. Kosztowna tanizna krzykliwie dowodziła, że osiąga oto wyższy stopień postępu i wyzwolenia, — z czego? Gdyby zapytać, odpowiedź byłaby niezdecydowana, bo nikomu nie przyszłaby na myśl — godność człowieka.

Nic więc dziwnego, że polonez, o ile z biegiem lat zatracał swoje znaczenie i piękno, teraz nie miał już nawet racji bytu. A musiał ją kiedyś posiadać, jeżeli np. Franciszek Liszt, pisząc o polonezach zmarłego przyjaciela Fryderyka, tak mówił o samym tańcu:

„Wyrazem charakteru narodu są w znacznej mierze jego tańce, lecz niewiele jest takich, które by wierniej od poloneza charakter ten odzwierciadlały. Obecnie, kiedy z dawnej świetności został tylko szkielet, kiedy machinalnie obchodzi się salony, stracił zacięcie, a z powodu braku pewnych urozmaicenia epizodów trudno już odgadnąć, jaki był rzeczywiście, do tego stopnia się zdegenerował, jak twierdzą ci, którzy go widzieli jeszcze w początkach naszego wieku. A przez zarzucenie stroju stracił na oryginalności, jak zresztą wszystkie tańce narodowe. Polonez, taniec posuwisty, bez specjalnej choreografii, należał raczej do chełpliwych, aniżeli pełnych lekkiego wdzięku; uwydatniał przede wszystkim urodę mężczyzn, ich rycerskość, jak i ujmującą uprzejmość. Z biegiem czasu zamieniając się tylko w nieciekawą przechadzkę, stracił cechę pewnego namaszczenia, a więc i swoją dumę. Formuła nieożywiona gestem i mimiką, silnie związanymi z polonezem, stała się po prostu monotonną".

Jeszcze dziś z opowiadań „wyłaniają się wspaniałe grupy, jak z obrazów Pawła Veronese, przybrane w bogate szaty minionych stuleci: sztywne złotogłowia, aksamit wenecki, kwieciste atłasy, miękkie sobole, rękawy na ramię odrzucone, szable damasceńskie, przepyszne klejnoty, buty żółte jak złoto lub czerwone, niby w krwi nurzane, kołnierze wysoko zapięte, koronki flamandzkie, staniki perłami wyszywane, szeleszczące treny, powiewne pióra, fryzury połyskujące rubinami i szmaragdami, maleńkie pantofelki zdobione bursztynem, rękawiczki z zapachem wonnych poduszeczek haremu", — „na tle dywanów perskich, smyrneńskich mebli, filigranowych wyrobów Konstantynopola, całego zbytku tych magnatów, którzy pozłacanymi pucharami, zdobionymi w medaliony, czerpali tokaj z fontann misternie skonstruowanych; którzy wyjeżdżając do obcego miasta kazali podkuwać arabskie rumaki tak luźno, by podkowy, gubiąc się, świadczyły o hojności książęcej dla ludu"!

„Trudno byłoby tym, którzy nigdy stroju narodowego nie nosili, uchwycić wyraz dawnych Polaków dumnie wyprostowanych, lub pochylonych w ukłonie, gdy defilowali w tańcu jak na paradzie wojskowej. Ręka gładziła wąs, lub bawiła się rękojeścią szabli, jedno jak i drugie chwalba starych i młodych". „Pas ze złotej lamy, kaszmiru, lub łusek srebrnych, spięty guzem zdobionym znakiem Bogarodzicy, króla, lub herbu narodowego, na zwisającej karabeli połyskiwały drogie kamienie, a stokroć piękniejsza od nich blizna często twarz zdobiła, świadcząc o boju stoczonym za ojczyznę. Stroje kobiet jaśniały klejnotami, bogactwem materiału, żywością barw, odznaczając się nie mniejszym przepychem od ubioru mężczyzn, których guzy przy żupanach (podobnie jak w stroju węgierskim) i kontuszach, agrafy, pierścienie, kity na czapkach amarantowych barwy polskiej czy tarczy herbowej, lub granatowe, gdy litewskiej Pogoni, były suto wysadzane kamieniami. Trzymanie kołpaka o aksamitnych fałdach, pośród których błysz-

czał pęk diamentów, przekładanie go z ręki do ręki ruchem znaczącym, było specjalną sztuką. Musiał ją posiadać tancerz, idący w pierwszej parze. Był nim zazwyczaj sam pan domu, z najdostojniejszą z pań bal otwierający. Polonez stanowił niejako popis dla wszystkich i wszyscy brali w nim udział. Po gospodarzu szli najbardziej zasłużeni mężowie z tancerkami, które wybierali bądź z upodobania, bądź z uwagi na ich stanowiska. Zadanie pierwszego tancerza nie było łatwe; miał prowadzić zastęp zawiłymi drogami poprzez komnaty zapełnione spóźnionymi gośćmi, przez długie korytarze do ogrodu, na odległe ścieżki, dokąd muzyka tylko słabym dochodziła echem. Rej wiodący gospodarz starał się postawą budzić zazdrość wśród mężczyzn, a podziw u dam, starał się zadziwić widzów ustawionych rzędem i bacznie każdy jego ruch śledzących. Uśmiechem i wyrazem zadowolenia starał się okazać radość z powodu przybycia tylu dostojnych przyjaciół i stroników, którzy wspaniale przystrojeni raczyli dom jego zaszczycić. Wiodąc korowód gubił się w niespodziewanych zakrętach ogrodu, gdzie sztuka architektoniczna czy dekoracyjna tworzyła malownicze widoki, ustawiła żywe obrazy, umieściła napisy rozświetlone sztucznymi ogniami. Im więcej zwrotów w barwnym korowodzie, pomysłów pełnych fantazji, tym większy zyskiwał poklask wodzirej: słychać było wybuchy śmiechu i okrzyki. Mąż w pierwszej parze należał do uprzywilejowanych, a przykład jego stawał się zachętą do dalszych zabaw, budził chęć współzawodnictwa".

Czy byłoby jednak do pomyślenia w Polsce, kraju burzliwych wyborów i swawoli, gdzie gościnność łączyła subtelność cywilizacji z rozbrajającą prostotą obyczajów pierwotnych, by i taniec nie zawierał w sobie niespokojnych elementów? „Pan domu uczynił zadość swym obowiązkom prowadząc gości zdobnym szlakiem, — teraz inni kolejno miejsce jego zajmowali. Klasnął więc w ręce, a gdy pochód się zatrzymywał, zwracał się do tancerki w drugiej parze i, składając ukłon, prosił o przyjęcie. Za jego przykładem szły wszystkie pary i w ten sposób kawalerowie zmieniali się teraz przy boku pań, aż pierwszy został ostatnim. Rozpoczynały się zawody. W umiejętności prowadzenia jeden tancerz starał się prześcignąć drugiego. Tworzyły się dziwaczne esy i floresy, czasem nawet całe obrazy! Ale wszystko posuwało się zgodnie, porządek barwnej wstęgi, wijącej w różnych kierunkach, pozostawał niezmieniony. Tanecznicy szli krokiem rytmicznym, akcentowanym, kołysząc się hormonijnie, bez pośpiechu, i pary płynęły jak łabędzie z prądem".

„Kawaler prowadził damę to za jedną, to drugą rękę, ujmował całą dłoń, lub dotykał tylko końcami palców; przechodził raz na tę, raz na tamtą stronę, a każdy ruch jego, od razu naśladowany, niby dreszcz przebiegał przez połyskujące sploty wężowe... Nie była to więc przechadzka banalna, bez znaczenia, był to pochód dostojny i wspaniały". „Jeśli chodzi o panie, wyborem tancerza kierowało nie tyle serce, ale inne względy. Najpiękniejsze, najświetniejsze i najweselsze, w polonezie rade były stanąć u boku biskupów, prałatów, posiwiałych rycerzy, mężów stanu, senatorów, kasztelanów". „Trzeba bowiem widzieć, że wówczas prymas, prałaci i biskupi również brali udział w polonezie. Obyczaj nie pozwalał, by im tancerkę odbierano, więc po pierwszym okrążeniu sali odprowadzali swoją damę na miejsce, sami zadawalając się już tylko rolą widza. W czasach późniejszych, z zanikiem subtelności wychowania i z powodu zachwiania stanowiska duchowieństwa we wszystkich krajach, kler przestał brać udział w tańcu narodowym i nie pojawiał się już na balach".

„Dziś zapomniany taniec żyje tylko w pamięci tych, którzy nie porzucili żupana, kontusza i podgolonej czupryny. Z ich to opowiadań możemy wywnioskować, jak dalece wrodzona umiejętność reprezentacji stanowiła jedną z cech narodowego tańca Polaków".

„Nie ośmielilibyśmy się mówić o polonezie po pięknych wierszach, jakie mu poświęcił Mickiewicz w „Panu Tadeuszu", gdyby nie mieściły się w dziele dotychczas nie przetłumaczonym i znanym tylko wyłącznie rodakom poety. W jakiejkolwiek innej formie trudno byłoby znaleźć doskonalszy wyraz dla poloneza równie mistrzowsko opisanego, jak w tej epopei... Szopen nieraz czerpał natchnienie z „Pana Tadeusza". Akcja tego poematu rozgrywa się z początkiem naszego wieku, kiedy obok nowego typu Polaka ery napoleońskiej istniał jeszcze typ dawny. Dziś ci poważni i świetni stopniowo giną w konwencjonaliźmie życia towarzyskiego. Z nimi zaczęło również ginąć zamiłowanie do opisywania dawnego sposobu mówienia, dziejów, reakcji uczuć, co nie wypływa z zobojętnienia, tylko — matka po stracie dziecka nie może znieść widoku ubrania jego, ani zabawki. Ale niech tylko wybije godzina tryumfu, zmartwychwstania, a przeszłość cała znów zajaśnieje pełnym blaskiem, wskrzeszona pędzlem i piórem malarzy, poetów i muzyków".

Jak wynika ze słów Liszta, który wrażenie swoje spisał z opowiadań świadków dawnego poloneza, taniec rzeczywiście posiadał wszystkie cechy narodowe. Był wolny, dawał tak miłą Polakom możność wybicia się, błyszczenia, — a przede wszystkim, nie posiadając określonych rygorów, był naszym tańcem w pełnym tego słowa znaczeniu. Zależał od wodzireja i jego inwencji, a ten musiał być indywidualistą, jak i każdy, który po nim miejsce zajmował. Ilu wodzirejów — tyle polonezów!

Jeżeli polonez stopniowo zgubił się w zmierzchu zachodzącej epoki, powodem było nie tylko, jak sądził Liszt, zarzucenie stroju narodowego, lub utracenie rodzimego gruntu pod nogami, skąd wynikał

brak pewności siebie, jakiej taniec wymagał. Powód może kryje się jeszcze w czym innym. Polonez, jak się okazuje, jest tańcem demonstrującym uczucia. Bardziej należy go odegrać, okazać, aniżeli odtańczyć. Dzisiejszy człowiek nie uznaje demonstracji innych uczuć, jak politycznych. Dzisiejsi tanecznicy z całą otwartością przyklejają się do siebie, niedwuznacznie okazując motywy, natomiast czuliby się dotknięci do żywego, odarci z ostatniego strzępka odzienia, gdyby ktoś podchwycił spojrzenie czy uśmiech, uzupełniający myśl niewypowiedzianą słowem, gdy kroczą obok siebie w oddaleniu pary polonezowej.

Jednak co najważniejsze jest dla nas, ludzi dzisiejszych? Że polonez nie zaginął — i że od nas tylko zależy, by chociaż częściowo wrócił do pierwotnej formy. Wszelkich starań należy dołożyć, by taniec, który nosi miano od naszej narodowości i który dzięki Szopenowi trwać będzie tak długo, póki uszy ludzkie będą otwarte, a wrażliwość czuła na prawdę muzyki, znów ożył i odzyskał swą świetność. Nie trzeba kontuszów, pasów słuckich, czapek z trzęsieniem, ani robronów i złotogłowia, — trzeba dobrej woli i serca. Aby uczynić zadość opisowi Liszta, można zalecić drugą najłatwiejszą, — wprowadzić poloneza do programu tanecznego nie w postaci monotonnego obchodzenia sali, lecz z niespodziankami, jakie bywały niegdyś jego ozdobą.

Kiedyś — chociaż to dopiero trzydzieści lat temu — najlepszą zabawą podczas balu był tzw. „cadrille monstre“ (wielki kadryl), kiedy to jedynie wtajemniczona przez wodzireja orkiestra wiedziała, co tańczących czeka. Stawano bowiem do kadryla, gdy nagle po skończonej figurze aranżer wołał: Mazur! wszystkie pary! i porywając swoją partnerkę, wiódł taneczników jak wichrem przez salę, wyprowadzał do przyległych pokoi i dużych i mniejszych, by wróciwszy stanąć do następnej figury, a po niej zarządzić kotyliona, albo przerwać układny rewerans tańca francuskiego — krakowiakiem. Bawiono się szeroko, cały dom tańcem opanowując, a w pomysłach wodzireje prześcigali jeden drugiego. Czy nie było to jakąś reminiscencją dawnego poloneza? Bo gdy tańczono, tańczono wszędzie! Nie było pokoju, w porze letniej ogrodu, a na wsi nawet izby czeladnej, gdzie by inwencja wodzireja danserów nie zawiodła. Dzisiaj od aranżerów i organizatorów zabawy zależy, by taniec wyszedł nareszcie z ciasno ubitej przestrzeni stołu pingpongowego, gdzie drepcze się nerwami zamiast tańczyć krzepkim, zdrowym impulsem.

KAZIMIERZ SCHLEYEN

JĘZYK – NASZE WSPÓLNE DOBRO

Łączy nas wspólny język — i tych w odległej Ojczyźnie, gdzie mowa polska panuje wszechwładnie, i tych, którzy w obcojęzycznym świecie winni bardziej uważać, by nie skazić własnej mowy, by nie narażać na szwank wspólnego naszego dobra.

Słowa — to umowne znaki, przekazujące nasze myśli. Opanowanie obcego języka jest trudne i wymaga wiele czasu; choćbyśmy je zdobyli, będziemy nadal myśleć po polsku i tłumaczyć ukształtowaną po polsku myśl na obcy język. Dlatego łatwiej przywłaszczać sobie obcojęzyczne słowa niż składnię. Później, z nabyciem doświadczenia i przy większej wprawie, tłumaczenie tych naszych po polsku sformułowanych myśli odbywa się szybko i na pozór nieświadomie, ale po polsku myśleć nie przestajemy. Pewien Polak, adwokat angielski, władający świetnie angielskim językiem, w czasie rozprawy zadał świadkowi pytanie. Przewodniczący zwrócił się do adwokata z prośbą o powtórzenie pytania, którego nie zrozumiał. Gdy drugi raz pytanie nie zostało zrozumiane, adwokat dopiero wtedy zdał sobie sprawę, że w ferworze dwukrotnie pytał po polsku.

Kilka lat szkoły w obcym języku daje znacznie większą biegłość niż dłuższe studia w późniejszym wieku. W Kraju można było spostrzec ciekawy objaw u ludzi starszego pokolenia, którzy kończyli rosyjską lub niemiecką szkołę. Władając potoczyście nieskazitelnym polskim językiem, gdy zaczęli liczyć, czynili to na głos w języku dawnej szkoły.

TROCHĘ POLEMIKI

Nie mogę się zgodzić z autorem artykułu pt. „Uwagi o poprawności języka“, który twierdzi, że „czynniki nieświadome przyśpieszają zmiany językowe, a czynniki świadome wywierają na nie wpływ hamujący“. Pomijam przewrót, którego dokonała Polska Akademia Umiejętności przez wprowadzenie nowej pisowni, wkraczającej głęboko w sam język. Kruszono kopie o to lub owo, a jednak zmiany zostały przez ogół przyjęte i usankcjonowane. Ale poza tym czynniki świadome w pierwszych latach naszej niepodległości dokonały olbrzymiej, twórczej pracy spolszczenia tysięcy wyrazów. Dotyczyło to zwłaszcza bogatego języka fachowego, i to nie na wysokim szczeblu naukowym, lecz na nizinie codziennego użycia. Słownictwo rzemieślnicze

*) Podobne tematy poruszaliśmy w „Poradniku“ kilkakrotnie, m.in. w Nrach 102 (rok 1949), 184 (rok 1955) i 185/6 (rok 1956). Będziemy do nich powracali uparcie i wytrwale. (Przypisek Redakcji).

zaśmiecone było mnóstwem obcych wyrazów, dawniej tolerowanych w czasach zaborów. Wyszukano dawne słowa polskie lub stworzono neologizmy (polskie wyrażenie „nowotwór“ zbytnio pachnie medycyną). W ten sposób zastąpiono np. słowo „hebel“ świetnym słowem „strug“. Słowa te przyjęły się szybko i łatwo. Inne zaś powoli wywalczały sobie miejsce w języku, jak „zwijki“ zamiast gilz i tutek. Dlatego na czynnik świadomy należy położyć bardzo silny nacisk, zwłaszcza w obcym otoczeniu i przy rozwoju techniki, stwarzającej potrzebę zupełnie nowych wyrazów. Przecież musiał się znaleźć ktoś pierwszy (nigdy nie dowiemy się kto), który nazwał aeroplan samolotem, ktoś pierwszy, który wypowiedział słowo „odrzutowiec“.

MOWA ŻYWA A JĘZYK LITERACKI

Język potoczny bardzo odbiega od języka literackiego. Pilny obserwator może stwierdzić, jak za jego życia pewne wyrażenia coraz bardziej znikają z języka potocznego, z codziennego użycia. Jesteśmy świadkami jak słowo „sędziwy“ coraz rzadziej używane jest w potocznej mowie, choć w języku literackim zapewne długo się utrzyma. Nie wiadomo kiedy umarła „świekra“ (matka męża) i zapanowała wszechwładnie teściowa, która dawniej była tylko matką żony. Stryjenka coraz bardziej ustępuje miejsca ciotce, a o „dziewierzu“ już dawno nie słychać. Nie ma żadnych prawideł ani logiki w przetwarzaniu się języka. Nieraz źródłosłów zaginął doszczętnie, a słowa pochodne zostały. Palec, po czesku, prst, nie wytworzył słów pochodnych i z dawnego, prawdopodobnie wspólnego pnia, pozostał naparstek i pierścień. Wiosna nazywa się po czesku „jaro“. Stąd u nas jarzyna, jarskie potrawy, zboże na jarze i „stary, ale jary“. Inaczej kiedyś brzmiał źródłosłów słowa „deszcz“, skoro zachowały się dżdżownica i dżdżyste powietrze i nawet taki dziwoląg, tylko w drugim przypadku: dżdżu.

Nie zawsze brzmienie idzie w parze z etymologią. W gwarze lwowskiej wulgarnie brzmi słowo „furdygarnia“ na oznaczenie więzienia, a miło dla ucha „literatka‘,‘ która gdzie indziej, nie wiadomo dlaczego, nazywa się angielką lub mikadkiem. Pierwsze słowo jest przekręceniem „kordegardy“, a drugie spolszczeniem niemieckiego „liter achtel“ — ósemka litra. Kanapki zawładnęły całą Polską, usuwając w cień dzielnicowe „butersznyty“, „obkładane sznytki“ i „ilustrowany chlebek“. Niestety teraz wkracza w język wychodźczy intruz „sandwicz“ od nazwiska lorda angielskiego.

Wyrażenia, związane z poszczególnym terenem, nasuwają wnioski pouczające. W zachodniej Małopolsce pytają „jak jest na polu“, we wschodniej „jak jest na dworze“, skąd wniosek, że na wschodzie żywioł polski przeważał we dworach. Trudno jednak dociec, dlaczego w ziemi warszaswkiej spotykało się często wyrażenie „jak jest na dworzu“. Niezgłębione są drogi języka.

O JĘZYKU MŁODZIEŻY

Rozważania o naszej mowie miałyby zakrój czysto akademicki, gdyby nie ich aktualność. Język nasz na obczyźnie jest w niebezpieczeństwie. Musimy śpieszyć na ratunek i ochronę naszego wspólnego dobra. Jest to naszym wspólnym obowiązkiem wobec młodszego pokolenia, zwłaszcza najmłodszego, zrodzonego na obczyźnie. Dla dzieci, uczęszczających do obcojęzycznej szkoły, główną szkołą ojczystej mowy jest dom i polskie otoczenie. Książek polskich i polskiej lektury jest mało. Dziecko miesza obce słowa i wkręca je nieświadomie do swej mowy opowiadając o „najstrongszym“ chłopcu w klasie. Tymczasem ojciec wraca z fabryki, opowiada o formenie i owertajmach, a matka jak wróci z szopingu, przygotuje mu sendwicze. Do codziennego języka, zwłaszcza u tych, którzy nie chcieli czy nie potrafili nauczyć się należycie angielskiej mowy, wkrada się coraz więcej chwastów. Nie jada już obiadu, tylko lancz ten, który uważałby za niedorzeczne zdanie: „I am going to obiad“; chodzi on tylko na „party“, a słowo „sorry“ zaadoptował do rodzimego słownictwa. Te bajbaje, okeje, landry i basy tak się rozpleniły, że mówiący nie zdaje sobie już z tego sprawy i słuchającego przestaje to razić. Zważywszy, że i do pism codziennych wkrada się coraz większa niedbałość i można wyczytać takie wyrażenia, jak „oddali salut“, nie będzie przesadnym twierdzenie, że język polski tu na obczyźnie znajduje się w niebezpieczeństwie.

SKUTKI ZANIEDBANIA

Brak pietyzmu dla naszego wspólnego dobra, jakim jest polska mowa, posiada jeszcze inne, bardzo ujemne skutki. Zachowaliśmy nasze upodobania i przyzwyczajenia kulinarne i pielęgnujemy polską kuchnię. Zdawałoby się, że tak samo potrzebna nam jest polska strawa duchowa, że normalnym objawem będzie głód dobrej, pięknej polskiej literatury. Tymczasem ten, który zżymać się będzie na widok kiełbasy na gorąco z „czypsami“, uważając je niemal za profanację, ten sam, który nie opuści żadnej okazji, by demonstrować swoje zapatrywania w sposób skrajnie, o polską strawę duchową nie dba zupełnie. „Ja tam, panie, czasu nie mam na czytanie“ albo „Po polsku dość się naczytałem, trzeba poduczyć się angielskiego“. Inny zaś znajduje jeszcze poważniejszą wymówkę: „Nie czytam polskich książek, bo nie chcę się rozczulać“. Kupno książeczki polskiej zamiast dwóch „dabli“ przy barze czy tygodnika tańszego od „guinnessa“ wydaje im się wydatkiem przekraczającym ich możliwości finansowe i zbędnym luksusem. Nakłady książek polskich na wychodźstwie maleją, nowa książka ukazuje się rzadko, wydawca walczy z poważnymi trudnościami. Pisarz polski za godziny pracy pisarskiej otrzymuje jedną trzecią

wynagrodzenia sprzątaczki, utrzymuje się więc z pracy fizycznej ponad siły.

Ten stan rzeczy jest dobrze znany ogółowi. Trzeba przekonać go o konieczności ratowania i pilnowania wspólnego dobra. — Posiadamy piękny ogród, który jest naszą wyłączną własnością. Trzeba go czyścić z chwastów, podlewać piękne kwiaty i pielęgnować codziennie. Trzeba się nimi cieszyć i nauczyć nasze dzieci, by radość naszą dzieliły. Trzeba zbiorowym wysiłkiem radość tę utrwalać i podsycać.

JÓZEF EKKERT

POLSKA PIEŚŃ LUDOWA

Polska Południowa: Krakowskie.

Oskar Kolberg, zaczynając swoje prace etnografa - muzyka szedł śladem Zoriana Dołęgi Chodakowskiego, w pieszych wędrówkach szukając bezpośredniego kontaktu z ludem. Dobrał sobie przy tym wyborne grono: Józefa Konopkę, wydawcę „Pieśni ludu krakowskiego“ (1840), Walentego Zakrzewskiego i Emila Jenikego, późniejszego redaktora Tygodnika Ilustrowanego. Prace swoje podejmował w rejonie Warszawy i Pragi. Inne wycieczki podejmował z Teofilem Lenartowiczem, Norwidem, Ignacym Komorowskim, malarzem W. Gersonem, Karolem Markonim i bratem swoim, Antonim. Znaczna część pieśni zebranych wówczas znalazła się w „Pieśniach ludu polskiego“ wydanych w r. 1857. Węzły przyjaźni zadzierzgnięte wówczas przetrwały długie lata; wiele ułatwień zawdzięczał Kolberg w późniejszych swych pracach zbieracza i wydawcy niektórym spośród wyżej wspomnianych. Rysunki Gersona zdobić miały wydawane w latach 1871-1875 tomy „Krakowskiego“. Pobyt u Józefa Konopki, ziemianina krakowskiego, w latach 1842 i 1843 ułatwił Kolbergowi w dużym stopniu prace badawcze w Krakowskiem i innych okolicach południowej Polski: na Podhalu i w Beskidach.

Kolberg, cierpliwy zbieracz i bystry obserwator, nabył wkrótce dużego doświadczenia, wiedział, jak trofić do ludu, aby nie odejść z próżnymi rękami. Spostrzegł przy tym, że grajek lub śpiewak często przy powtarzaniu jakiejś melodii śpiewa ją inaczej, aniżeli śpiewając po raz pierwszy, zmieniając i melodię i tekst, stosownie do nastroju chwili. To samo spostrzeżenie odnosi się do śpiewanych pieśni po upływie kilku lat. W tym drugim przypadku odchylenia bywały jeszcze większe. W każdym razie słyszaną pieśń Kolberg zapisywał wiernie, a błędy, jakie mogły wyniknąć, należałoby raczej przypisać grajkom lub bśpiewakom, od których słyszane melodie i teksty Kolberg spisywał. Oceniając stosunek tekstu do melodii stwierdza Kolberg, że najczęściej panuje w tekście nastrój stosowny do melodii: „Zdaje się“ — zauważa Kolberg — „jakoby w wielu razach słowa i nuta z tego samego wytrysła źródła“. Przy badaniu wariantów stwierdza znów Kolberg, że: „lud podsuwa niekiedy pod ulubioną melodię miejscową wyrazy pieśni, mające w innej okolicy odmienną melodię“.

W dziale „Krakowskie“ pomieścił Kolberg około 1000 pieśni i piosenek związanych z obrzędami, zwyczajami, śpiewanych w czasie zabaw oraz tańców, czy to z tekstami, czy jedynie z melodią. Lud krakowski, wesół, żywy, lubujący się w pieśni, zabawie, tańcu, chętnie śpiewa. Nawet tańcząc krakowiaka nie obejdzie się bez pieśni. Zwyczajem bowiem krakowskim, w czasie krótkiej przerwy między tańcami — staje przed kapelą tancerz z swoją partnerką i śpiewa ulubioną pieśń, którą momentalnie podchwytują grajkowie; tancerz, który zaśpiewał piosenkę i zapłacił za jej zagranie wrzucając odpowiednią monetę do kontrabasu, przoduje tanom. Śpiew i taniec są żywym odbiciem wesołego charakteru ludu krakowskiego. Żywy rytm krakowiaka pobudza do tańca prowadzonego w tempie żywym, pełnym wdzięku i gracji. Rytm, ujęty w takt 2/4, rzadziej 4/8 wyróżnia się synkopą, której akcent pada na słabą część taktu: $\frac{1}{8}$ — $\frac{1}{4}$ — $\frac{1}{8}$. Synkopę poprzedza inny rytm, również dla krakowiaka charakterystyczny: $\frac{1}{8}\ \frac{1}{8}\ \frac{1}{4};\ \frac{1}{8}\ \frac{1}{4}\ \frac{1}{8}$. Zwrotka krakowiaka, najczęściej dwuwierszowa, o 12 zgłoskach, jest w ten sposób skonstruowana, że pierwszy jej wiersz zawiera krótki, zwarty opis przyrody, czasem jakiś pojedyńczy szczegół topograficzny, a w drugim wierszu znajdujemy myśl ubraną w formę humorystyczną lub dowcipną. Oto typowy przykład: „Szumiała dąbrowa, jak się rozwijała, Płakała dziewczyna, jak się wydawała“.

Tematyka krakowiaka jest bardzo różnorodna; znajdujemy w niej odbicie trosk i radości życiowych, miłość wzajemną lub nie odwzajemnioną, wspomnienia chwil

wspólnie spędzonych, zabiegi o pozyskanie wzajemności. Okoliczność, że wiele krakowiaków powstaje w czasie zabaw tanecznych, gdzie tancerz na ulubioną nutę śpiewa przygotowaną zwrotkę, lub pod wpływem nastroju układa coś na prędce, jest przyczyną, że wiele takich śpiewek nie posiada zalet długotrwałości; giną one szybko w zapomnieniu, budząc zaledwie chwilowe zainteresowanie. Niekiedy takie śpiewki, w antraktach tanecznych nucone, są przeróbkami pieśni innej, dostosowanymi do chwili. Zmienność tekstów w śpiewach krakowskich jest zjawiskiem niemal typowym. Toteż skrupulatny Kolberg ostrzega, że większość tekstów krakowiaków, zamieszczonych w jego „Krakowskiem", znalazła się tam przypadkowo i że wkrótce może nastąpić zmiana tekstu (z wyjątkiem pieśni umieszczonych na początkowych stronicach wydawnictwa).

Stolica ziemi krakowskiej, niegdyś stolica państwa, często powtarza się w krakowiakach i pieśniach balladowych: „Tam, pod Krakowem, na błoniu, wywijał Jasio na koniu", „Gdzie masz ten pierścionek com ci go dał, com ci go w Krakowie sam kupował"?, „W Krakowie na rynku słyszałem nowinkę, że będą dziewczęta na wojnę brać. Jakem się dowiedział, takem się ucieszył, żę będą dziewczęta maszerować" itd. Są też pieśni zawierające wzmianki o pewnych częściach Krakowa: „Floryjańska brama, ślicznie malowana, Stoi tam dziewczyna bardzo zapłakana".

Łatwość zapamiętania krótkich strof krakowiaka torowała mu drogę nie tylko w ziemi krakowskiej, lecz z czasem także i na dalszych obbszarach ziemi polskiej. Swą popularność zawdzięcza krakowiak w dużej mierze żywemu rytmowi melodii i jej wdziękowi. Zalety artystycznych krakowiaków sprawiły, że na wzór ich zwrotek poczęto i za granicami Polski pisać takie zwrotki i podkładać pod nie melodie. W słowackim zbiorze pieśni na str. 201 znajdujemy zbiór pieśni zatytułowanych „Krakoviaky" [1]). W śpiewniku tym 27 pieśni ma zwrotkę zbudowaną na wzór krakowiaka (dwa wierszę dwunastozgłoskowe lub cztery sześciozgłoskowe). Prócz tego jest jeszcze rytm wspólny krakowiakowi, tj. 2/4. Ale na tym kończy się podobieństwo. Właściwa krakowiakowi synkopa nie jest tutaj zastosowana, jakkolwiek nie jest ona obca pieśni słowackiej. Poza tym nie zachowano w tych pieśniach konsekwentnie taktu 2/4 i dwie pieśni (Nr 550 i 554) ujęte są w takt 3/8.

Taniec - krakowiak odznacza się oryginalnością formy i rytmu; należy do popularnych polskich tańców; jego wdzięk podnosi w dużej mierze umiejętnie noszony ludowy strój krakowski. Pochodzenie tańca jest ludowe; tańczony bywał przez samych mężczyzn jako taniec wojenny. Brzęk stalowych podkówek i od czasu do czasu wykrzesany z nich błysk jest również pewną osobliwością tańca krakowskiego.

Prócz śpiewanego i tańczonego krakowiaka, tańczy się również w Krakowskiem inne tańce: polkę, galopkę, oberka, mazura i poloneza, zwłaszcza w czasie zabaw weselnych. Śpiewy weselne krakowskie w większości utrzymane są w takcie 3/4 i 3/8. Okoliczność, że w pieśniach obrzędowych weselnych znajdujemy rytm trójkowy, ośmiela do przypuszczenia, że rytm ten jest ulubionym słowiańskim rytmem i że sięga on czasów dawnych, jeśli weźmiemy pod uwagę, że tańczone melodie były częścią obrzędu religijnego pogańskich Słowian. Odnośnie zasięgu krakowiaka za granicą, wspomnieć należy o czeskich Morawach, gdzie krakowiak, dzięki wzajemnym wpływom pieśni ludowej polskiej i czeskiej, znalazł się w repertuarze pieśni lokalnych. (Por. F. Susil: Moravske i Narodny Pjesnė. Brna 1840, S. 420).

Rejon tatrzański

Tatry polskie należą do najbardziej odosobnionych obszarów, w których śpiewa się przede wszystkim uprzywilejowaną pieśń lokalną. Wpływają na tę odrębność Skalnego Podhala niewątpliwie warunki geograficzne i klimatyczne. Ostrość klimatu, trudny teren, uprawianie pasterstwa jako głównego zajęcia, decydowały o tym, że Podhale nie było związane ani siecią komunikacyjną, ani stosunkami gospodarczymi z Polską nizinną. Łączność Podhala z innymi dzielnicami Polski była słaba. Zainteresowanie dla Podhala wzrasta w Polsce dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Nigdzie też w Polsce poza Podhalem fujarka pastusza nie wycisnęła na pieśni ludowej tak wybitnego piętna jak na Podhalu. Z fujarki można wydobyć szereg tonów tworzących tak zwaną gamę pasterską ze zwiększoną kwartą f-h i z małą septymą m-es. Gama ta jest ściśle zależna od budowy fujarki; na wzór fujarki konstruowano inne instrumenty, jak dudy i trombity. Stąd więc powstała tendencja używania w pieśni zamiast kwarty zwykłej kwarty zwiększonej. Przykład takiej piosenki znajdujemy w encyklopedii muzycznej angielskiej Groves'a

---

[1]) Slovenské spravy wydávijú priateliá slovenskych spivov, Turc. sv. Martin, 1880 r. wydał J. Kadávy.

(Dictionary of Music, tom 3) [2]). Jeśli w Tatrach nie spotykamy się z pieśnią ludowej Polski nizinnej, to często usłyszymy tam pieśni pokrewnego ludu Słowaków. Wspólny tryb życia, warunki egzystencji, zajęcie pasterskie są węzłami łączącymi ludność Tatr północnych z południowymi. Niektóre pieśni, jak np. „W murowanej piwnicy“, są tak popularne w obu tych rejonach — słowackim i polskim, że trudno dociec miejsca ich powstania.

Pieśń górali tatrzańskich jest krótka, nacechowana energią, świetnie odpowiadającą dzikości wysokogórskiego krajobrazu. Odzwierciedla ona życie ludności, której znaczna część trudni się pasterstwem. Spotykamy więc w tekście juhasów, uganiających się za owcami, i bacę, wszechwładnego pana juhasów i trzód („Ej ty baca, baca nasz“ lub „Idą owce, idą z upłazu zbyrczący“). Ciupaga, silna laska z uchwytem w kształcie toporka, nieodstępna towarzyszka górala w jego pochodach górskich, jest również częstym przedmiotem piosenek górali („Góral ja se, góralicek (bis) Mam ciupagę i rzemycek (bis)“). Rytm pieśni góralskich jest ujęty najczęściej w takt 2/4 i 3/4.

Obok pieśni pasterskich, związanych z zajęciem pasterskim, spotyka się pieśń zbójnicką wiodącą w czasy dawniejsze, kiedy to życie pełne przygód, swobodne, pędzone przeważnie na łonie dzikiej przyrody, pociągało ku sobie żądne przygód natury. Urywek jednej z nich maluje życie zbójnika w takich słowach: „Ciemna nocka była, gdyśmy na zbój pośli, Zła godzina była, nic my nie przynieśli“. Mimo niebezpieczeństwa, mimo surowych wyroków śmierci, swoboda życia zbójnickiego pociągała wielu naszych górali. Ulubione ich wyprawy na słowacką stronę opiewają liczne pieśni. Bohaterem wielu pieśni zbójnickich jest Janosik, opiewany po obu stronach Tatr. Obecnie, wobec rozrostu ruchu turystycznego i powstania licznych sanatoriów, tam, gdzie przed laty swobodnie pasły się stada owiec, stoją sadyby ludzkie. Zajęcia górali uległy zmianie. Hotelarstwo, odnajmowanie pokoi przez gazdów letnikom, zjeżdżającym nie tylko w porze letniej, lecz także zimowej, okazało się rentowniejszym zajęciem, któremu dzisiejszy góral chętnie się oddaje. Wpływy pieśni słowackiej, znaczniejsze w części południowej, są jednak widoczne również w Tatrach północnych. Ruchliwa młodzież góralska uprawia teraz z upodobaniem i znacznym powodzeniem sport, osiągając — w sportach zimowych zwłaszcza — sukcesy. Pieśń ludowa góralska, którą zainteresowano się dopiero w drugiej połowie XIX w., doczekała się z biegiem czasu wielu opracowań. Z muzykologów naszych zmarły niedawno profesor Adolf Chybiński poświęcał wielką uwagę pieśni i muzyce Podhala; liczne pieśni nagrano za pomocą fonografu.

Na wschód od tatrzańskiego Podhala od Popradu po San górny, w leskim powiecie, leży obszar w kształcie wąskiej smugi po obu stokach Karpat, zamieszkały przez ludność ukraińską Łemków. Muzykologia ukraińska zalicza Łemków i Hucułów do zachodniej grupy pieśni ludowej ukraińskiej [3]). Szczególnie pieśni Łemków wykazują daleko idącą różnorodność. Jednym ze znamiennych muzycznych zjawisk łemkowskich jest pieśń starodawna o przymitywnej budowie; pieśń ta stanowi żywy kontrast z pieśnią ukraińską naddnieprzańską, należącą przeważnie do muzyki nowszej. Są bowiem pieśni łemkowskie nie przekraczające kwarty, kwinty lub seksty, gdy tymczasem ambitus pieśni naddnieprzańskich osiąga często duodecymę.

Pewna część pieśni łemkowskich, nowszego pochodzenia, wykazuje znaczne wpływy obce, słowackie, Czechów z Moraw, jak również polskie i w nieznacznym stopniu węgierskie. Wpływy te tłumaczą się położeniem geograficznym ludności łemkowskiej. Rozmieszczeni wąskim pasem po obu stokach Karpat, Łemkowie sąsiadowali na południu ze Słowakami, na północy z Polakami. Ubóstwo ludności zmuszało ją do szukania pracy poza granicami swych rodzinnych stron, przeważnie na Węgrzech i Morawach. Poza tym znaczna część ludności wyemigrowała do Ameryki. W zbiorze Filareta Kołessy spotykamy nawet specjalną grupę pieśni emigracyjnych, powstałych na obcej ziemi na Morawach lub Węgrzech. a przepojonych tęsknotą za ojczystymi górami. Rytm pieśni łemkowskiej — to przeważnie 2/4, 4/4 6/8 i 3/4. Ten ostatni rytm dowodzi wpływów pieśni ludowej polskiej. W nowszej pieśni łemkowskiej panuje przeważnie skala majorowa, czym pieśń łemkowska różni się wybitnie od pieśni ukraińskiej nizinnej, ujętej przeważnie w skali minorowej. Ze znacznej ilości pieśni w zbiorach Kolberga, pochodzących z Krakowskiego i Tarnowskiego, podajemy pieśń: „Hej z góry, z góry jadą Mazury“; figuruje ona w zbiorze F. Kołessy dwukrotnie pod Nr. 247a, stanowiącym wierne odbicie polskiej melodii w tekście 4/4; inna melodia o tym sa-

[2]) Artykuł C. Halskiego: „Polski folklor muzyczny, S. 330, charakterystyczna piosenka: „Granie moje, granie, wy wysokie lasy“.

[3]) Dr Filaret Kołessa: Narodni pisni z halickij Łemkiwszczyzny (teksty i melodie). Lwów, 1929. Etnograficzeskij Zbirnyk, t. 39, s. 41.

mym tekście została podana w rytmie 6/8 i 3/8.

Wschodni sąsiedzi Łemków Bojki śpiewają pieśni już to łemkowskie, już to swoich sąsiadów Hucułów. Huculszczyzna jest ojczyzną kołomyjki, bardzo popularnej nie tylko na ich rodzimym obszarze, lecz także wśród ludności polskiej Środkowej i Wschodniej Małopolski; podobnie jak krakowiaka, śpiewa się ją w tekście 2/4. Huculi, lud pasterski, spędzają swoje życie na połoninie, dającej trzodom huculskim świetną paszę. Niedostępność niektórych części Karpat wschodnich, zamieszkałych przez Hucułów, uratowała przed toporem wspaniałą puszczę wschodnio-karpacką. Budowa zwrotki do kołomyjki wykazuje pewną zależność artystyczną od zwrotki polskiego krakowiaka [4]. Czterowierszowa zwrotka kołomyjki ma najczęściej budowę wiersza 4+4+6, rzadziej 3+3+6. Wiersz pierwszy i trzeci ośmiogłoskowiec, drugi i czwarty sześciogłoskowiec. Schemat rytmiczny kołomyjki 2/4, $\frac{1}{8}\ \frac{1}{8}\ \frac{1}{8}\ \frac{1}{8} / \frac{1}{8}\ \frac{1}{8}\ \frac{1}{8}\ \frac{1}{8} / \frac{1}{8}\ \frac{1}{8}\ \frac{1}{8}\ \frac{1}{8} / \frac{1}{4}\ \frac{1}{4}$. Podstawowe znaczenie dla rejonu Huculszczyzny miało ukazanie się czterotomowego dzieła O. Kolberga „Pokucie". Stwierdził to w swojej recenzji jednego z tomów Pokucia Iwan Franko, poeta i uczony ukraiński [5].

Kołomyjka, podobnie jak krokowiak, w pierwszej części swojej przynosi jakiś szczegół topograficzny, w następnej części podaje jakąś myśl ogólną. Opiewa ona piękno przyrody górskiej i swobodę życia tego ludu góralskiego, którego wędrówki po rozległych i niezbyt stromych połoninach odbywa zarówno ludność męska jak i kobiety na małych, zgrabnych i wytrwałych konikach, tak znamiennych dla Huculszczyzny. Barwne życie na tle przyrody, barwny strój huculski w kołomyjce znajdują należyte uwzględnienie. Z Rusi Zakarpackiej,gdzie kołomyjka jest równie popularna jak po jej rodzimej stronie północnej, kołomyjka rozpowszechniła się w tak obcym etnicznie obszarze, jak u węgierskich postuchów świń [6]. Oczywiście nie obeszło się również bez wpływu pieśni węgierskiej wśród Rusinów galicyjskich. Poza tym i ludność polska w Małopolsce, za pośrednictwem Słowaków w pasie przykarpackim, śpiewała węgierskie melodie, z przymieszką słów słowackich; należał do nich między innymi wyraz „frajerka", tj. dziewczyna, o której wzajemność ubiega się młodzieniec. Groźniejszą falą napływu pieśni węgierskich na ziemiach południowej Polski była pierwsza wojna światowa, w czasie której austriackie pułki i baony zapasowe, losami wojny rzucone na Węgry, zapoznawały się z pieśnią węgierską. W Małopolsce znalazło się również, w czasie tej samej wojny, mnóstwo oddziałów węgierskich, które przy każdej okazji śpiewały pieśni węgierskie na postojach, leżach zimowych i kwaterach [7].

Środkowa i Wschodnia Małopolska

W środkowej Małopolsce pas kraju położonego po obu brzegach Sanu, na zachodzie znaczony linią Jasło-Rzeszów, na wschodzie obejmujący zagłębie naftowe: Sambor, Lubaczów, jest obszarem, gdzie ścierały się pieśni polskie i ukraińskie. Pieśni śpiewano przeważnie po polsku, zwłaszcza w zachodniej części tego obszaru, a ludność polska w części wschodniej tego rejonu śpiewała obok pieśni polskich także i ukraińskie, bardzo często z tekstem polskim. Do południowej części przykarpackiej na przełomie XIX XX w., najczęściej za pośrednictwem słowackim, w odosobnionych przypadkach przedostawała się melodia węgierska; na większą miarę to zjawisko powtórzyło się w czasie pierwszej wojny światowej; w krótkim czasie chwilowa inwazja przycichła. Obszar ten poprzez kordon rosyjski docierał do Lubelskiego. Charakterystycznym zjawiskiem na obszarze Małopolski przed pierwszą wojną światową było odrodzenie pieśni żołnierskiej, po kilkudziesięcioletniej przerwie od Powstania styczniowego. W Małopolsce, dzięki pewnej swobodzie, nie zamilkła zresztą, nawet w okresie popowstaniowym, pieśń powstańcza i patriotyczna.

Przysposobienie wojskowe przed pierwszą wojną światową śpiewało pieśni: „Hej, strzelcy, wraz, nad nami Orzeł Biały", „Gdy naród do boju", „Dalej, bracia, do bułała", „Wojenko, wojenko", a utworzenie legionów w 1914 roku przyniosło obfity plon pieśni żołnierskiej. Nowe teksty najczęściej podkładano pod melodie ludowe; w ten sposób powstała pieśń: „Przybyli ułani pod okienko" z melodią pieśni ludowej: „A czyjeż to pole niezorane"?; „Wojenko, wojenko",

[4]) Por. Oskar Kolberg: Encyklopedia Orgelbranda, t. 15, S. 109.

[5]) Dr Iwan Franko: recenzja III tomu „Pokucia" O. Kolberg, ogłoszona w „Kwartalniku Historycznym" z r. 1889, S. 740: „Można śmiało powiedzieć, że dopiero od pojawienia się Pokucia, Rusini otrzymali sposobność poznania fonetyki tego wielce charakterystycznego dialektu".

[6]) Por. Bela Bartok: „Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker". (Muzyka ludowa Madziarów i ich sąsiednich narodów), 1935 r. S. 17. Kołomyjkę śpiewano również i tańczono na Podolu rosyjskim i na Bukowinie.

[7]) Por. A. Chybiński: Organizacja pracy nad melodiami ludowymi. Lud, t. 21, S. 30, rok 1921.

śpiewana w pułkach austriackich, otrzymuje zabarwienie legionowe w zwrotce: „Wojenko, wojenko, jakaś ty szalona, kogóż ty pokochasz, jeśli nie leguna“. Pieśni te w odrodzonej Polsce śpiewały powszechnie oddziały wojskowe.

Poza pracą Kolberga o Krakowskiem, cały obszar Małopolski był zbadany i częściowo opisany przez Kolberga. Pieśni z obszaru Pokucie. Tarnów - Rzeszów na podstawie materiałów Kolberga ogłosił Seweryn Udziela. „Przemyskie“ wydał prof. Kopernicki. Bardzo ważna teczka Nr 11, zawierająca bogaty zbiór pieśni Podhala i Podkarpacia, dotychczas oczekuje na wydanie. Prócz klasycznych prac Kolberga, Świątek wydał pokaźny tom „Lud nadrabski“, Saloni „Lud łańcucki“ itp. W wydawnictwach Akademii Jagiellońskiej i uniwersytetu ukazały się, prócz materiałów etnograficznych, także rozprawy naukowe, (np. Helena Windakiewiczowa „Katalog pieśni polsko-morawskich“); czasopismo „Lud“ wydawane we Lwowie prócz materiałów zamieszczało również wiele prac naukowych. Obszar ten obfitował w mnóstwo pieśni o zakroju balladowym; powszechnie śpiewano pieśni o Podolance w melodii, nie zanotowanej w „Pieśniach ludu polskiego“. Również jak dotąd nie spotkałem melodii, śpiewanej tutaj, do tekstu: „W zielonym gaiku ptaszkowie śpiewają“. Melodia z okolic Rakowa, zamieszczona w „Sandomierskiem“ [8]) nie przylega ściślej do tekstu. Zasługuje na uwagę piosenka dziewczyny, opiewająca, jakiego pragnęłaby dostać męża: „Tam w dunaju, dunaiku, w dunaiku zimna woda“. W końcu wspomnę o rzewnej melodii o mieszanym rytmie 2/4 i 4/4: „Moje dziewczę, jak się masz, jaką słodką buzię masz“! Ciekawym, archaicznym zwrotem językowym wyróżnia się piosenka: „Tam na moście trawka roście“. Rzewną melodią ujmuje piosenka z prośbą do ulubionego: „Czekaj mię, chłopczyno, na haczowskim moście“ Dużą popularnością cieszy się w tym rejonie pieśń: „Z mojej łączki woda ciecze“, którą w różnych przeróbkach śpiewały polskie oddziały wojskowe.

[8]) O. Kolberg: „Sandomierskie“, S. 157, („W zielonym gaiku ptaszkowie śpiewają“).

WIESŁAW WOHNOUT

D A L E K O P I S

Gdy przychodzę do redakcji, dalekopis już od dawna pracuje. Toteż zanim powiem „Dzień dobry“ korektorom, rzucam okiem na aparat. Otóż i cała sytuacja. Niby to najważniejszy jest człowiek, ale główna nasza uwaga skierowana jest na maszynę.

Dawniej — gdzieś od pierwszych lat bieżącego stulecia, gazeta to był przede wszystkim publicysta i pisarz — artykuł wstępny i odcinek. Różny bywał między tymi dwoma filarami gazety stosunek. Czasem główny ciężar dźwigał publicysta polityczny, ale zdarzało się, że ludzie kupowali gazetę dla powieści. W 80-tych latach ubiegłego wieku stał długi ogonek w ulicy Jagiellońskiej w Krakowie przed redakcją „Nowej Reformy“. Czy działo się coś rewelacyjnego na świecie? Nie, to byli niecierpliwi czytelnicy powieści. Ba, ale wychodziła wtedy w odcinku „Trylogia“ Henryka Sienkiewicza!

W latach naszej niepodległości punkt ciężkości prasy codziennej przesunął się ku polityce. „Rzeczpospolitą“ czytało się dla Strońskiego i Adolfa Nowaczyńskiego przede wszystkim. Owszem, był w odcinku Makuszyński, Grzymała-Siedlecki, Rawita-Gawroński, — szła niejedna powieść. Ale jaka? Już nie pamiętam, bo to nie było ważne. Ważny był Stroński, ważny był Nowaczyński!

W „Robotniku“ najpierw Feliks Perl, potem Mieczysław Niedziałkowski, to były pióra naczelne. W odcinku Irzykowski, Jan Nepomucen Miller, Zygmunt Kisielewski, czasem Andrzej Strug. Z młodszych Słobodnik, St. R. Dobrowolski, Stanisław Dubois, Adam Ciołkosz i piszący te słowa. Ale, jak „Rzeczpospolitą“, czytało się i „Robotnika“ nie dla felietonu, lecz dla artykułu wstępnego.

Tak samo było w „Gazecie Polskiej“. Miedziński, a w pewnym okresie Matuszewski — oni nadawali ton i mówiąc „Gazeta Polska“, myśleliśmy o tym, co oni napisali. A nie brakowało przecież w tym wpływowym wówczas piśmie piór pierwszorzędnych. Może warto kilka z nich przypomnieć. Felieton teatralny prowadził lat parę świetny poeta, Kazimierz Wierzyński. Gdy wyjeżdżał na urlop, zastępował go nie byle kto, bo Jan Parandowski. Jeżeli dla Wierzyńskiego zrobiliśmy tutaj ten wyjątek, że przed jego nazwiskiem i zawodem postawiliśmy przymiotnik „świetny“, to przy Parandowskim musimy to słowo zdublować. Tylko, że tamten jest świetnym poetą, a ten niemniej świetnym prozatorem. Sekretarzem redakcji „Gazety Polskiej“ był Stanisław Rogoż, równie skromny i, rzec by się chciało, anonimowy w swojej pracy, jak znakomity. Nawiasem do-

dać może należy, że dr Rogoż był przedtem redaktorem „Tygodnika Ilustrowanego", bardzo zasłużonego wydawnictwa księgarni Gebethnera w Warszawie, które przez dziesięciolecia stanowiło warsztat pracy najwybitniejszych pisarzy, zwłaszcza w okresie pozytywizmu (Bolesław Prus).

Także i pióra kobiece pojawiały się w „Gazecie Polskiej": dosyć często w odcinku Zofia Nałkowska drukowała tutaj którąś ze swoich przedwojennych powieści, tutaj w odcinku zadebiutowała Pola Gojawiczyńska „Dziewczętami z Nowolipek". Nie jest pozbawiony pikanterii fakt, że tę obecnie bardzo z prądem płynącą w Kraju, utalentowaną zresztą pisarkę niejako wprowadził w literaturę bardzo sanacyjny pułkownik i utalentowany publicysta Ignacy Matuszewski. Wtedy także płynęła, jak się okazuje, z prądem.

„Kurier Warszawski"—to cała plejada nazwisk: Bolesław Koskowski, Ferdynand Hoesick, Konrad Olchowicz, Antoni Bogusławski, Wacław Grubiński — bez tych kilku nie sposób pomyśleć o „Kurierze".

Warszawa była pierwszym miastem w Polsce, w którym zaznaczyła się ta wielka przemiana, jaka po pierwszej wojnie nastąpiła wszędzie w prasie codziennej na świecie. Obok gazet o typie publicystycznym i literackim powstał w Warszawie pierwszy koncern wydawniczy, którego popularność opierała się nie na jakości piór, ale na szybkości i masowości obsługi informacyjnej. „Dom Prasy Polskiej" przy ulicy Marszałkowskiej pierwszy przeszedł na system wieloszpaltowy sensacyjnych tytułów, składanych omal że afiszową czcionką i atakujących wzrok czytelnika.

Prócz tytułu często nic więcej nie było w wiadomości, ale tytuł wystarczał, aby zahaczyć uwagę przechodniów. Ten typ prasy dominuje zresztą w krajach naszego obecnego zamieszkania — i w Wielkiej Brytanii, i we Francji, i w Stanach Zjednoczonych, — więc czytelnik polski ma możność bezpośredniego wyrobienia sobie opinii o jej poziomie i wartości. Rzecz prosta, dwa filary gazety, jakimi dawniej byli **publicysta polityczny i pisarz,** nie mają już tutaj wiele do roboty. Miejsce ich zajął reporter, a właściwie niezliczeni reporterzy, i — dalekopis.

Dlatego gdy wchodzę do redakcji, pierwszy mój rzut oka pada na aparat. Jest godzina 10-ta rano. Aparat już od dawna terkocze. Spod szklanej przykrywy zwisa ku ziemi parometrowy pasek papieru. To depesze. Sygnowane są dosłownie niemal z całego świata.

Dalekopis, ten reporter przestrzeni, jest w tej chwili głównym nerwem redakcji. Byłoby rzeczą technicznie i finansowo niemożliwą, żeby jakiekolwiek wydawnictwo, chociażby o największym nakładzie, posiadało korespondentów wszędzie tam, gdzie w danej chwili dzieje się coś godnego uwagi. Jak w każdym wielkim działaniu, jedyną właściwą formą pracy jest i tutaj współdziałanie. Czego nie może dokazać jedna gazeta, czy dziesięć gazet, na to stać już sto, czy tysiąc. Ta prosta myśl nasunęła jeszcze w ubiegłym wieku pomysł stworzenia agencji dziennikarskich, z których usług, oczywiście odpłatnych, mogłyby korzystać wszystkie gazety. Dziś cała służba informacyjna, w szerokim, światowym tego słowa znaczeniu, znajduje się właśnie w ręku paru takich agencji. Toteż ogromna większość informacji, jakie znajdujemy w prasie, pochodzi z tego samego źródła. Rzeczą redakcji, korzystającej z agencji, jest więc dziś nie tyle **zdobycie** informacyj, ile ich **wybór** i **omówienie.**

Na dalekopisie tyka teraz „Reuter", że na wyspie Pheng komandosi Cziang-Kai-Szeka zniszczyli jakieś fortyfikacje...

... W Stellenbosch w Afryce Południowej urodziła się dziewczynka o wadze funta i sześciu uncji...

... Parlament Saary uchwalił przytłaczającą większością rezolucję wypowiadającą się za powrotem Zagłębia do Niemiec...

Masz tu, babo, redutę, czyli: **redaktorze wybieraj!**

A dalekopis pracuje bez przerwy. Teraz jesteśmy przy wybuchu jakiegoś wulkanu i walce o wyższe płace zecerów w drukarniach prowincjonalnych czasopism angielskich...

Zanim zorientujemy się, co dać do numeru, a co odrzucić, nastąpią na świecie dalsze wydarzenia. Z wydarzeniami jednak jest jak z ludźmi: jedne mają szczęście, a drugie nie. Jedne dostają się do agencji, a drugie, nie dostawszy się do nich, tracą jedyną szansę dotarcia do naszej świadomości. Byłoby wielkim optymizmem i niezasłużonym komplementem dla dalekopisu, gdybyśmy sądzili, że naprawdę ważne jest tylko to, co on raczy zanotować.

A mój dalekopis tyka teraz:

„Meteorologowie przewidują, że mróz potrwa jeszcze co najmniej przez dwie doby i nastąpią dalsze opady śnieżne, które utrudnią, albo i przerwą całkowicie komunikację w niektórych okręgach Anglii"...

Odcinam pasek. Ta wiadomość na pewno pójdzie do numeru. Wręczam depeszę metrampażowi i myślę:

— A może mróz ściśnie i dalekopis...

To jest myśl radosna.

WIECZORNICE

materiały i pomoce

MICHAŁ BAŁUCKI

GRUBE RYBY

KOMEDIA W TRZECH AKTACH

Osoby: Onufry CIUPATKIEWICZ, emeryt.
DOROTA, jego żona.
WANDA, wnuczka Ciupatkiewiczów.
BUCZYŃSKI, obywatel.
HELENA, jego córka.
WISTOWSKI, kapitalista.
HENRYK, jego bratanek.
PAGATOWICZ, radca sądu.
FILIP, służący Ciupatkiewiczów.

Rzecz dzieje się w domu Ciupatkiewiczów.

AKT I

Pokój. Z prawej stół do kart, krzesła, kominek, drzwi, dalej fortepian. W głębi drzwi. Z lewej biurko, kanapa, drzwi, komoda. W środku stół, lampa, pięć krzeseł.

Scena pierwsza

DOROTA, ONUFRY. Później FILIP.

DOROTA (zrywając się): Wszelki duch Pana Boga chwali!

ONUFRY (zrywając się): Co się stało?

DOROTA (z oburzeniem): Ktoś dzwoni!

ONUFRY: O tej godzinie?

DOROTA: Niesłychana rzecz!

ONUFRY: Od dziesięciu lat jeszcze mi się to nie przydarzyło, żeby wtedy, kiedy ja odprawiam sobie poobiednią drzemkę, ktoś śmiał dzwonić!

DOROTA: I to tak mocno! Ja to odchoruję z pewnością. Migrena jak amen w pacierzu.

ONUFRY: Ale że Filip pozwolił. (Do wychodzącego). Mój Filipie, coż to znaczy?

FILIP (oddając telegram): Z telegrafu, proszę pana.

ONUFRY: To nie mógł sobie błazen poczekać?

FILIP: Powiada, że to pilne.

ONUFRY: Pilne, pilne... Teraz to ci ludzie chcieliby mieć wszystko na wyskoki! Dawniej nie mieliśmy ani telegramów, ani tych głupich kolei, a przecież nam się tak nie śpieszyło, a teraz...

FILIP: Proszę pana, trzeba podpisać tę cedułkę, bo czeka.

ONUFRY: Przecież się nie pali, żeby tak zaraz, na gwałt... (Idzie do biurka). Gdzie to moje okulary, — pióro.. (Podnosi pióro). Wszystko mi z rąk leci od tego pośpiechu.

DOROTA: Co by nie! Tak nagle kogo zbudzić! Ja się cała trzęsę.

ONUFRY (podpisawszy): Na masz, — a powiedz tam temu błaznowi, że jak mi jeszcze raz coś podobnego zrobi, to, to — to... no, ja już będę wiedział, co mu zrobię. (Filip wychodzi). Właściwie mówiąc, to mu nawet nie mogę nic zrobić za to, bo oni są teraz panami świata.

DOROTA: Co? cóż znowu! — posługacze?

ONUFRY: A jak Boga kocham! Od czasu jak zaprowadzili te koleje, telegrafy, diabły, historie, to człowiek, panie, formalnym niewolnikiem. Lada dureń, ot taki na przykład chłystek z telegrafu, przychodzi, panie, kiedy mu się podoba, tłucze ci się do drzwi, choćbyś spał w najlepsze, i jeszcze mu za to trzeba dać na piwo. Albo te koleje! Pakują ludzi jak śledzie...

DOROTA: Od kogóż, duszko, telegram?

ONUFRY: A prawda, jeszcze nie otworzyłem. (Otwiera i mówi z uciechą). Od Wandy!

DOROTA: Od naszej kochanej wnuczki! — Cóż donosi? (Zbliża się).

ONUFRY (czyta): „Z powodu szkarlatyny"...

DOROTA: Jezu Nazareński! — Chora na szkarlatynę?

ONUFRY: Ależ nie, tylko z powodu szkarlatyny rozpuszczono pensję i ona przyjeżdża do nas.

ONUFRY (do wchodzącego Filipa): Masz, daj mu tam na piwo za tę nowinę.

FILIP: Kiedy już poszedł.

ONUFRY: O szkoda! — warto go było wynagrodzić. Cóż to za znakomita rzecz te telegrafy! — To boski wynalazek! Ile by to dawniej czasu potrzeba było, zanim byśmy się dowiedzieli, że nasza kochana Wandziunia przyjedzie.

FILIP (uradowany): Co? nasza panienka przyjedzie? Toż to będzie wesoło!

ONUFRY: Prawda, stary? Inne tu teraz będzie życie.

DOROTA: Trzeba by jej pokój przygotować.

ONUFRY: A to po co? Będzie sypiać przy nas, jak dawniej.

DOROTA: Ale nie pleć, nie pleć! Przecież to już nie dziecko, tylko panna dorosła.

ONUFRY: No to cóż z tego? — Mnie starego żenować się nie potrzebuje.

DOROTA: Ale cóż znowu! Nie wypada.

ONUFRY: No to... to... w mojej kancelarii. Tam jej będzie cichutko, wygodnie.

DOROTA: Tylko trzeba by ją kazać przewietrzyć, bo fajką cała przeszła.

ONUFRY: No to właśnie dobrze. Będzie miała przyjemny aromacik w pokoju.

DOROTA: To byś ją uraczył! Ona fajki nie znosi.

ONUFRY: Jak to? Wanda? A pamiętasz to, duszko, jak mi zapalała, to zawsze sobie parę dymków puściła przy tej sposobności.

DOROTA: Bo widziała, że cię to bawi, — ale teraz z pewnością się odzwyczaiła i nie lubi tego.

ONUFRY: Dorciu, bój się Boga! Jak można fajki nie lubić? Zobaczysz, że będzie przepadać za fajką.

DOROTA: A ja ci powiadam, że nie będzie lubić.

ONUFRY: A ja ci powiadam, że będzie.

DOROTA: Kiedy ty, Nufciu, to byś się przy najmniejszej drobnostce chciał sprzeczać.

ONUFRY: Ja się sprzeczam? To ty się sprzeczasz.

FILIP: Może by trochę kwiatów — panienka to zawsze lubiła.

DOROTA: Tak, kwiatki to nie mówię! (do Filipa). Przyniesiesz wszystkie od nas, i klatkę z kanarkami.

ONUFRY: To jej znowu spać nie dadzą, jak się zaczną drzeć.

DOROTA: Mój Nufciu, znowu?

ONUFRY: No, no, już nic nie mówię; ale zobaczysz, że będzie miała z tego tylko migrenę... Takie ciągłe świergotanie, kto by to zniósł...

DOROTA: Że ty nie lubisz, to jeszcze nie racja. Przecież przyjemniej, jak się w pokoju coś rusza, odzywa.

ONUFRY: No, to dać jej zegar. — Czy może być coś przyjemniejszego jak zegar? Tik, tak, tik, tak — na co tu jeszcze kanarków?

DOROTA: Zobaczysz, że Wanda będzie wolała kanarki.

ONUFRY: Chyba przez grzeczność dla ciebie będzie znosić ich hałasy.

DOROTA: Mój Nufciu!...

FILIP: Jak kanarki będą hałasować, to się je nakryje chustką.

ONUFRY: Prawda, nakryjemy chustką! A! słuchaj, Filipie, trzeba by panience jakoś ładniej umeblować mieszkanie. Dasz jej ten niebieski garnitur z naszego pokoju.

DOROTA: I lustro znad kanapy.

ONUFRY: I to huśtające krzesło.

DOROTA: I biureczko.

ONUFRY: I serwantkę z porcelaną.

FILIP: To panienka nie będzie się miała gdzie ruszać, jak ja to wszystko wpakuję do kancelarii.

ONUFRY: Nic nie szkodzi. Jak się będzie chciała ruszać, to przyjdzie do nas; skorzystamy na tym. Prawda, stara?

DOROTA: Musimy się nią nacieszyć za wszystkie czasy.

FILIP: A kiedyż panienka przyjeżdża?

ONUFRY: A, prawda — nie wiemy kiedy!

DOROTA: Nie stoi tam? (Pokazuje telegram).

ONUFRY: Zaraz zobaczymy. (Czyta). „Z powodu szkarlatyny pensję rozpuszczono... Przyjeżdżam dziś". — Dziś!

FILIP: No, to za małe pół godziny panienka już będzie tutaj, bo pociąg przychodzi o wpół do szóstej.

DOROTA: A niechże ja się lecę ubierać! (Wychodzi na lewo).

ONUFRY (zrzucając szlafrok): Filipie, mój surdut! Prędko!

FILIP (podając surdut): Aż się dusza raduje, jak sobie człek pomyśli, że zaniedługo ujrzymy naszą panienkę.

ONUFRY: Ciekawym, czy się też bardzo odmieniła — może już mnie przerosła?

FILIP: E!

ONUFRY: A cóż ty myślisz? Panny rosną jak lichwa.

FILIP: Czy mnie też pozna panienka, bo przecież to już kilka lat — człowiek się postarzał.

ONUFRY: Przy niej to odmłodniejesz. Zobacz, stary — ona nas tu wszystkich rozrusza. Gdzież u licha rękaw się podział?...

FILIP: Tu, panie! — To prawda, panienka niby żywe srebro.

ONUFRY (wdziawszy surdut, wkłada pugilares, chustkę): W matkę się wrodziła. A jaka miła swawolnica! Pamiętasz, stary, jakiego ona nam to figla wypłatała z tą wazą?

FILIP (śmiejąc się): Na prima aprilis. Cóż bym nie pamiętał?

ONUFRY: Nam, panie, aż ślinka idzie na szczawiową zupkę...

FILIP: Pani podnosi pokrywkę...

ONUFRY: A tu — zamiast zupy — wróble... fru, fru, po całym pokoju.

FILIP: Było śmiechu tyle, żeśmy się pokładali...

ONUFRY (ciesząc się): Albo z tym nauczycielem muzyki, to także było paradnie, — co mu to wpakowała do kieszeni fartuszek, zamiast chustki do nosa. On, panie, wyjmuje...

Scena druga

ONUFRY, FILIP, DOROTA.

DOROTA (wchodzi we futrze i kapeluszu): Cóż to? Jeszcześ nie gotów? Nufciu, bój się Boga!

ONUFRY: Duchem będę! — tylko jeszcze kapelusz, laskę i futro. Filipie śpiesz się.

DOROTA (zapinając rękawiczki): A niech tu Filip tymczasem nastawi samowar.

ONUFRY: I może by coś z mięsa przygotować, żeby miała coś przetrącić przed kolacją. Będzie pewnie głodna z drogi.

DOROTA: To niech Walentowa zrobi parę bitych kotlecików.

ONUFRY: Chyba siekanych, duszyczko, bo Wanda bitych nie lubi.

DOROTA: To zapomniałeś, aniołku — ona siekanych nie lubi.

ONUFRY: Jak cię kocham, tak tylko siekane.

DOROTA: Jak cię kocham, tak bite!

FILIP: Żeby się tylko państwo nie spóźnili na kolej — za pięć minut wpół.

ONUFRY: Gwałtu! — A jedźmyż! Nie zapomnij, Filipie: siekane.

DOROTA: Pamiętaj, bite!

(Wychodzą środkiem).

FILIP: Bite, siekane; siekane, bite — kogo tu słuchać? Najlepiej zrobię, jak każę Walentynowej zrobić i takie i takie — a sam skoknę do sklepu po kasztany pieczone, bo ona to pasjami lubiła... I co to jeszcze? A! chleb świętojański. Zawsze mówiła, że jak zostanie wielką panią, to sobie kupi całą furę tego specjału... Kupię jej za kilka centów i włożę pod poduszkę; jako jutro rano zobaczy, to jej będzie przyjemnie, że stary Filip nie zapomniał o jej gustach.

Scena trzecia

FILIP, WISTOWSKI. Później PAGATOWICZ.

WISTOWSKI (wchodzi środkiem. Nadzwyczaj starannie ubrany, gors mocno wykrochmalony, z żabotami, złota lornetka, pierścienie, łańcuch u zegarka z brelokami; laska ze złotą gałką, którą w usta wkłada. Sztywny, pretensjonalny. Mówi przez nos z pewną dosadnością): Cóż to? Pana Pagatowicza jeszcze nie ma?

FILIP: Nie, proszę pana.

WISTOWSKI: I stolik do kart jeszcze nie przygotowany!

FILIP: E! gdzie nam ta dzisiaj karty w głowie!

WISTOWSKI: Przecież już wpół do szóstej minęło; to nasza zwykła godzina. (Stawia kapelusz). Gdzie gospodarz?

FILIP: Pan pojechał z panią na kolej.

WISTOWSKI: Na kolej? — a tam po co?

FILIP: Nasza panienka dziś przyjeżdża.

WISTOWSKI: Panienka? Co za panienka?

FILIP: Panna Wandzia, wnuczka naszych państwa.

WISTOWSKI: Państwo Ciaputkiewiczowie mają wnuczkę?

FILIP: I to dorosłą...

WISTOWSKI: Pierwszy raz o tym słyszę.

FILIP: Bo panienka chowała się na pensji. Taka była wola nieboszczyka ojca. Bał się zapewne, żeby mu jej dziadkowie przy sobie nie rozpieścili zanadto.

WISTOWSKI: A to śliczna historia! (Do wchodzącego Pagatowicza). Panie Pagatowicz, słyszałeś pan?

PAGATOWICZ: Co takiego?

WISTOWSKI: Ciaputkiewiczowie mają wnuczkę, która dziś przyjeżdża.

PAGATOWICZ: Tam do licha, to nasz wist przepadł na dziś!

WISTOWSKI: Może i na dłużej. (Do Filipa). Bo ona tu pewnie dłużej bawić będzie — co?

FILIP: A to się rozumie. (Patrząc na zegar). Szósta, masz tobie! A samowar jeszcze nie nastawiony.

(Wychodzi na lewo).

PAGATOWICZ: O, to nam zepsuje cały porządek! A tak przyjemnie schodziły nam tutaj wieczorki. Codziennie partyjka — jak zapisał — to wiścik, to taroczek. Było czym czas zabić. — A teraz... kto wie, jak będzie.

WISTOWSKI: Ja się tu już więcej nie pokażę.

PAGATOWICZ: No, to znawu nie, bo przecież...

WISTOWSKI: Jak uczciwość kocham, nie myślę tu bywać więcej.

PAGATOWICZ: A to dlaczego?

WISTOWSKI: Z zasady.

PAGATOWICZ: Z zasady?

WISTOWSKI: Tak, z zasady nie bywam w domach, gdzie są panny dorosłe.

PAGATOWICZ: A to z jakiego powodu?

WISTOWSKI: Zaraz to panu wytłumaczę. (Siada). Czy wiesz pan, co to są grube ryby?

PAGATOWICZ: Grube ryby? Ano karpie, szczupaki...

WISTOWSKI: Tak, w znaczeniu zwyczajnym; ale w przenośnym — grube ryby to my!

PAGATOWICZ: Jak to? i ja także gruba ryba?

WISTOWSKI: Pan, ja — i w ogóle każdy człowiek nieżonaty, z majątkiem, z wyrobioną pozycją w świecie, który może żonie zapewnić dobry los, piękne utrzymanie, słowem, to, co nazywamy dobrą partią.

PAGATOWICZ: No, no — rozumiem...

WISTOWSKI: Otóż, uważasz pan, jak taka gruba ryba pokaże się w domu, gdzie są panny na wydaniu, to zaraz mamy, ciocie, opiekunowie usiłują go złapać na męża. Zaczynają się swatania,

namowy, et cetera, słowem, formalne łowy. — Czy panu nie zdarzyło się nigdy coś podobnego?

PAGATOWICZ: Tak na razie to sobie rzeczywiście nie przypominam.

WISTOWSKI: To się pan możesz nazwać szczęśliwym. Ja bo znowu raz wraz przechodziłem podobne historie. Miałem nawet z tego powodu grube nieprzyjemności, bo jak tylko nie chcesz zrozumieć sentymentalnych westchnień panny, serdecznych wynurzeń ojca rodziny — tak zaraz kwasy, dąsy, przymówki... Ot nie dalej jak parę miesięcy temu tak mnie moje najbliższe sąsiedztwo zaczęło prześladować projektami małżeńskimi, że się z tego powodu do miasta przenieść musiałem.

PAGATOWICZ: To to takie te kobiety?! O! trzeba być ostrożnym...

WISTOWSKI: I bardzo ostrożnym w wybieraniu znajomości. Trzeba dobrze rozważyć, gdzie można bywać, a gdzie nie, bo człowiek ani się spostrzeże, jak wpadnie w kabałę. Dlatego właśnie przeniosłem Ciaputkiewiczów nad inne znajomości, że tu czułem się całkiem bezpiecznym od ataków małżeńskich. Ale teraz, skoro i tu zjawią się jakaś tam wnuczka — to kłaniam uniżenie, nie zobaczą mnie tu więcej...

PAGATOWICZ: Więc pan jesteś takim nieprzyjacielem płci pięknej?

WISTOWSKI: Nieprzyjacielem? Uchowaj Boże! Było się przecież samemu trochę donżuanem — bałamuciło się mężateczki — tak, panie Pagatowicz, bo miałem, nie chwaląc się, szczęście do płci pięknej, — ale co do małżeństwa, to przyznam się panu, nigdy nie miałem ochoty.

PAGATOWICZ: Nie? I dlaczego?

WISTOWSKI: Bo ja lubię niezależność i nie czuję najmniejszego powołania do życia rodzinnego. Zresztą, mój panie Pagatowicz, jak się zjadło dobre śniadanie, to się łatwiej bez obiadu obejść można. Prawda?

PAGATOWICZ: A skądżeż ja to wiedzieć mogę, kiedy nigdy takiego śniadania nhie kosztowałem.

WISTOWSKI: A o obiedzie pan także nigdy nie myślałeś?

PAGATOWICZ: Myśleć myślałem, ale się i na myśleniu skończyło. Pan wiesz, jak to u nas urzędników: im mniej zębów, tym więcej chleba. Teraz mógłbym się żenić, bo i pensyjka niezła, i wcale ładna sukcesyjka mi się po ciotce dostała, — ale któraż by mnie dzisiaj chciała?

WISTOWSKI: Na kopy pan takie znajdziesz.

PAGATOWICZ: Na kopy?

WISTOWSKI: To się rozumie: dlatego, że pan jesteś grubą rybą.

PAGATOWICZ: Dziękuję ślicznie za to. A mnie po co tego kłopotu na starość? Ja, panie, słabowity, katar żołądka... Tak, tak! Co tylko zjem, to zaraz, z przeproszeniem pana, takie hurkotanie, takie gniecenie i tu, i tu — raz zimno, raz gorąco, że desperacja. Dlatego też wziąłem urlop na parę tygodni; mam zamiar jutro pojechać do Wiednia, zaradzić się jakiego specjalisty.

WISTOWSKI: Wyjeżdżasz pan? To może i ja w tym czasie wybiorę się do Lwowa. Mam tam bratanka, na którego włożyłem obowiązek utrzymania rodu Wistowskich. Napisałem mu to w ostatnim liście, że jeżeli wybierze sobie żonę podług mego gustu, zrobię go uniwersalnym spadkobiercą moim. Ale zastrzegłem sobie wyraźnie, że podług mego gustu, bo ja stary koneser — będę umiał wybrać matkę dla przyszłych Wistowskich.

(Słychać turkot).

FILIP (wbiega z fartuchem): Otóż i nasza panienka przyjechała! (Otwiera drzwi). Dwie! Jak mi Bóg miły, dwie! A to cudowne rozmnożenie!

Scena czwarta

Ciż, FILIP, ONUFRY, DOROTA — WANDA, HELENA. Wchodzą otulone szalami tak, że im twarzy nie widać.

DOROTA: No, rozbierajcie się, swawolnice!

HELENA (głosem piskliwym): O, nic z tego! Proszę pierwej poznawać.

ONUFRY (do Wistowskiego i Pagatowicza): No, przypatrzcież się, nie figlarki to? Przyjechały tak pootulane, jak je tu widzicie, bawią się z nami w zgadywanego.

DOROTA: A jak tu poznać, kiedy obie jednako całują i ściskają. O, jeszcze śmieją się swawolnice!...

ONUFRY: Wyrżnij, kacie, jak na reducie! (Usiłując być serio). No, panny, dosyć już tej maskarady — rozbierajcie się, bo się pogrzejecie i dostaniecie kataru. Ja tu z wami nie będę żartów stroić. (Chwyta Wandę). Dawaj szal!

WANDA (broniąc się): O, nic z tego! Niech dziadzio pierwej zgaduje.

ONUFRY: Dziadzio?! No, to Wanda! — A widzisz, figlarko, złapałaś się!

WANDA: Ha, kiedym się już sama zdradziła, to się przyznam.

(Zdejmuje szal).

ONUFRY: Bagatela!

WANDA: Ale zgadnijcie, kto ta druga?

DOROTA (przygląda się): Czy ja wiem...

ONUFRY: Niezawodnie drugi taki trzpiot, jak ty. (Zagląda jej w oczy i mówi do Wandy). Czy ja ją znam?

WANDA: O, jeszcze jak!

ONUFRY: Hm! — kto by to mógł być? — ślepka błyszczące...

WANDA: Chrzestna dziadzi.

ONUFRY: Toś mi także wiele pomogła! Ja miałem chrzestnic, że na palcach by nie zliczył... Może Adelka Filipska?

WANDA: Adela przecież starsza o wiele.

ONUFRY: A kto jej lata policzy, kiedy jej nawet w ząbki zajrzeć nie można.

WANDA: Pokaż dziadzi ząbki, Helenko!

DOROTA: Helenka!

ONUFRY: Helenka Burczyńska.

HELENA: Ja sama!

(Odkrywa się i wita).

ONUFRY: Że też mi to zaraz na myśl nie przyszło: te błyszczące ślepka...

WANDA (do Filipa, który ją rozbiera): A! Filip poczciwy! Jak się macie?

FILIP (uradowany): Panienka mnie poznała? (Całuje ją w rękę i rozmawia po cichu).

ONUFRY (do Doroty pokazując na Wandę): Patrzno, Dorciu, jak ona wyrosła! Takie to było zawsze jak węzełek.

DOROTA (do Heleny): A ty skąd się tu wzięłaś?

HELENA: Uciekłam także przed szkarlatyną. Telegrafowałam do ojca, że tu będę czekać na niego — jeżeli mnie państwo przyjmiecie?

DOROTA: Jeżeli ją przyjmiemy!... słyszysz Nufciu? To paskudnica jakaś!

ONUFRY: A od czegoż ja ci ojcem chrzestnym?

(Całuje ją).

WANDA (rozglądając się): Jak tu dobrze u was — jak ładnie! Nic się nie zmieniło: ten sam zegar z kukułką — te same meble — to fotel dziadunia, pamiętam go dobrze... Tylko jakoś wszystko pomalało!

FILIP: He, he — meble nie pomalały, tylko panienka urosła.

WISTOWSKI (do Pagatowicza): My tu, jak widzę, całkiem zbyteczni.

(Chrząka).

ONUFRY: A prawda! — nie przedstawiłem was jeszcze naszym gościom. (Do Wistowskiego). Nasza wnuczka Wandzia. — Pan Wistowski.

WANDA (żywo): Czy przypadkiem nie ze Sławkowic?

ONUFRY: A tak, że Sławkowic. Tylko teraz na mieszczucha się przerobił.

WANDA (do Heleny, ściskając jej rękę): Stryj Henryka!

ONUFRY: Pan Pagatowicz, radca sądu, nasz przyjaciel.

HELENA: A o mnie to ojcuś chrzestny zapomniał?

ONUFRY: A prawda! — Helenka Burczyńska.

PAGATOWICZ: Bardzo mi miło. Czy przypadkiem nie córka pana Jana?

HELENA: Tak. Pan zna mojego ojca?

PAGATOWICZ: I pannę Helenę znałem — jeszcze taką maleńką. Nosiłem nawet nieraz na rękach.

ONUFRY: Teraz to by było trudniej.

DOROTA (zgorszona): Nufciu!...

HELENA: To może to pan byłeś, co, jakieśmy mieszkali jakiś czas w mieście, bywałeś tak często w domu moich rodziców? Co mi to pan przynosiłeś cukierki, lalki?

PAGATOWICZ (uśmiechnięty): A ja — a ją!

HELENA: Pan Hilary?

PAGATOWICZ: Do usług.

HELENA: O! to ja sobie pana dobrze przypominam.

PAGATOWICZ: Po cukierkach?

HELENA: A żebyś pan wiedział. Ile razy potem dostałam cukierków, to mi zawsze pan na myśl przychodziłeś.

PAGATOWICZ (na stronie): Poczciwa!

HELENA: Pamiętam, że pan zawsze załatwiałeś mojej mamie sprawunki i mama utrzymywała, że nikt się na tym nie zna tak, jak pan.

PAGATOWICZ (ucieszony): Pani pamięta to jeszcze?

HELENA: Ach — i jak doskonale! Wandziu, to ten pan, o którym ci nieraz mówiłam.

(Idzie do Wandy).

ONUFRY: Filipie, a rzeczy panienek?

FILIP (łapie się za głowę): Prawda! — gdzież są?

ONUFRY: U stróża na dole. Wnieście je prosto do kancelarii — ja tam zaraz idę.

(Wychodzi na prawo).

PAGATOWICZ (ucieszony, na stronie do Wistowskiego): Mówiła nieraz o mnie, słyszałeś pan? Dobre dziewczę. To taki mały był berbeć, powiadam panu, a teraz taka piękna panna się z tego zrobiła! Lubo i ta druga także niczego. Skąd ona zna pana?

WISTOWSKI: Czy ja wiem? Może z szematyzmu. Pewnie je tam tego uczą teraz po pensjach, żeby wiedziały potem, gdzie szukać kandydatów na mężów.

PAGATOWICZ: E, cóż znowu!

(Odchodzi zgorszony).

DODOTA: Aleście wy pewnie głodne? Każę wam co podać tymczasem.

HELENA (zatrzymująco): O, jeżeli dla mnie, to ślicznie dziękuję! — wcale nie jestem głodna.

WANDA: I mnie się nic a nic jeść nie chce, babuniu. Zaczekamy do kolacji.

HELENA (do Pagatowicza): Pan dawno widział się z moim ojcem?

PAGATOWICZ: O, już bardzo dawno.

HELENA: To się tatko ucieszy, jak pana jutro zobaczy!

PAGATOWICZ: Kiedy ja jutro wyjeżdżam do Wiednia.

HELENA: Już jutro? Co za szkoda! Ojciec będzie bardzo żałował, no i ja także, bo nawet nie będę mogła nacieszyć się panem po tak długim niewidzeniu.

PAGATOWICZ: Ha, cóż robić, kiedy trzeba.

WISTOWSKI (biorąc kapelusz): Panie Pagatowicz, pan zostajesz?

PAGATOWICZ: A pan?

WISTOWSKI: Ja muszę już pożegnać państwa.

ONUFRY (wychodzi, zastępując drogę): Jak to? odchodzicie? Ale cóż znowu — nie puszczę was.

WISTOWSKI: Kiedy bo...

WANDA (zalotnie): Bośmy gotowe pomyśleć, że panowie przed nami tak uciekacie, a to byłoby nam bardzo przykro, żebyśmy miały tak miłych gości wystraszyć dziadkom z domu.

ONUFRY: No, widzicie — nie możecie teraz odmówić, kiedy was tak zaszła.

PAGATOWICZ: Kiedy tak, to ja zostaję.

HELENA: Nagadamy się za wszystkie czasy.

ONUFRY: No, a pan Wistowski?

WISTOWSKI: Ależ...

ONUFRY: Nie ma żadnego ale; aresztujemy pana, i kwita. Wandziu, schowaj kapelusz. — Tak, teraz musisz pan zostać.

WISTOWSKI (do Pagatowicza): A co? nie mówiłem panu? Już nas łapią.

ONUFRY: Dorciu, może pomyślisz tam o kolacji.

WANDA: My babci będziemy pomagać.

HELENA: Tak, tak, pomagać.

DOROTA: Ależ wy zmęczone, z drogi...

HELENA: Wcale nie, ani troszeczki.

WANDA: Będzie nas babcia uczyła gotować. Ach, jak to będzie zabawne! Chodźmy, babciu.

(Biorą ją pod ręce i idą na prawo).

(Filip wchodzi i patrzy).

DOROTA: Powoli, bo mnie roztrzęsiecie!

(Odchodzą).

FILIP: Toż teraz wesoło u nas, aż miło!

ONUFRY: Filipie, nakrywaj, nakrywaj! — A my sobie tymczasem małego wisteczka — co?

PAGATOWICZ: Ja z ochotą. Panie Wistowski...

WISTOWSKI: Służę panom. (Rozdając karty). Pan grasz z dziadkiem.

ONUFRY: To nas będzie dwóch dziadków.

WANDA (wbiega w fartuszku): Dziadziu, gdzie są klucze babci od spiżarni?

ONUFRY: Klucze? (Szuka po kieszeniach). A, tam leżą. (Wskazuje na biurko).

HELENA (wchodzi w fartuszku, z tacą, na której wino i trzy kieliszki): Chrzestna matka przysłała, żeby się panom lepiej grało.

ONUFRY: Doskonale! Trzeba nam przecież oblać przybycie naszych panienek. (Nalewa). Wandziu! czekajno — musimy wypić wasze zdrowie.

PAGATOWICZ: Na szczęśliwe przybycie łaskawych pań!

ONUFRY: No, musicie teraz podziękować. Dajcież jeszcze kieliszki.

HELENA: My z Wandzią z ojczulkowego kieliszka. (Trąca się z Pagatowiczem i Wistowskim).

WANDA (biorąc kieliszek): Dziękujemy panom.

WANDA: Dziaduniowi na podziękowanie całusa.

(Całuje i ucieka).

HELENA: Ja także.

(Całuje i ucieka).

ONUFRY: Rozkoszne dziewczęta! — He, he, zobaczycie, jak nam tu teraz przyjemnie będą schodzić wieczory.

WISTOWSKI (na stronie): Nie wszystkim.

ONUFRY: One wam tu tak głowy pozawracają, że się jeszcze na zabój w nich rozkochacie.

WISTOWSKI: O, o! o!...

ONUFRY: No, zobaczycie!

PAGATOWICZ: Do czegóż by to było podobne.

ONUFRY: Pagatowicz już nieźle zaczął, bo sobie pannę cukierkami skaptował! Teraz tylko żelazo kuć, póki gorące...

WISTOWSKI: W cóż pan wychodzisz?

ONUFRY: W co wychodzę? No, rozumie się, w trefy. (Gadając). A dla pana Wistowskiego znowu to Wanda byłaby jak ulał.

WISTOWSKI (na stronie): Już się zaczyna!

ONUFRY: Co to za sprytna dziewczyna, to nie macie pojęcia.

WISTOWSKI: Biję asem — cóż pan dajesz do dziadka? Może siódemkę pik?

ONUFRY: Niech będzie siódemka. — A jaki rozumek! — fiu - fiu! — i to od samej małości. Jeszcze nie miała ośmiu lat, kiedy mi wykoncypowała powinszowanie — tak sama od siebie, z głowy — ale to, powiadam wam, że ino drukować, jak Boga kocham. Czekajcie, mnie się zdaje, że mam gdzieś na wierzchu.

(Wstaje).

WISTOWSKI: Ja już zadałem.

ONUFRY: Zaraz, karty nie uciekną — a to warto posłuchać, jak was kocham. Sami się przekonacie. Zaraz wam pokażę.

(Idzie do biurka).

WISTOWSKI (do Pagatowicza): Zaczyna się zachwalanie towaru — to akt pierwszy.

PAGATOWICZ: Prawda, to atak nie na żarty.

ONUFRY: Gdzież u licha podział mi się kluczyk! A, jest! (Odmyka). Powiadam wam, że zgłupiejecie.

WISTOWSKI: Nie zobaczy on mnie tu więcej.

ONUFRY: A jest! (Wyjmuje papier stary; idąc do stolika mówi po drodze do wchodzącej Wandy). Twoje powinszowanie — to wierszem — pamiętasz?

WANDA: Co dziadzio chce z tym zrobić?

ONUFRY: Przeczytam im.

WANDA: Ja nie chcę! Panowie by się jeszcze śmiali ze mnie...

ONUFRY: O! o! — a cóż by się mieli śmiać...

PAGATOWICZ: Będziemy podziwiać.

ONUFRY: To się rozumie.

WANDA: Ja nie chcę — nie pozwolę!

(Wydziera i ucieka).

ONUFRY (idąc za nią): Wanda! — co robisz? Nie cię Bóg broni, żebyś mi to podarła, przecież to moja własność. — Oddaj mi to zaraz! (Chce ją złapać). Słyszysz?

(Wanda ucieka na lewo).

WISTOWSKI (rzuca karty): Ale co to za gra taka! — To męczarnia prawdziwa! Panie Onufry, gramy albo nie gramy?

ONUFRY: Ależ gramy, rozumie się, gramy! Dlaczegóż byśmy nie mieli grać. (Bierze karty). Zaraz — pan zadałeś to?

WISTOWSKI: Tak, i dziadek bije.

ONUFRY: Dziadek bije... dobrze. — Czym by tu?... (Do Filipa, który wszedł z talerzem). Filipie, idźno za panną, żeby mi się nie ważyła targać tego powinszowania, bobym się naprawdę rozgniewał!

PAGATOWICZ: Może by lepiej nie grać?

ONUFRY: A to dlaczego?

WISTOWSKI: No, bo czekamy i czekamy, a pan nie bije.

ONUFRY: Ależ biję, biję — o! niżnikiem! (Do Wandy, która wchodzi z figlarnym uśmiechem). Wandziu, bardzo proszę, dosyć tych żartów! Oddaj mi to zaraz!

WANDA: A nie pokaże dziadunio nikomu?

ONUFRY: No, nie pokażę, nie pokażę.

WANDA: Słowo?

ONUFRY: No, słowo. (Odbiera). Poczekaj ty, swawolnico jakaś — odpłacę ja ci za to!

(Idzie chować).

WANDA: Ale dziadzio nie gra, a panowie czekają.

ONUFRY: Zaraz idę. (Siada). Tak!

WANDA (do Wistowskiego): Czy wolno usiąść przy panu?

WISTOWSKI (chłodno): O, bardzo proszę. (Do Pagatowicza). Uważa pan?

WANDA: Przy kimże szczęście?

PAGATOWICZ: Mnie dziś okropnie karta nie idzie.

ONUFRY: Powinieneś się cieszyć z tego.

PAGATOWICZ: Dlaczego?

ONYFRY: O! o! Cóż udajesz niewiniątko. Nie wiesz, co mówi przysłowie?

PAGATOWICZ (z udaną skromnością): Doprawdy, nie wiem.

WANDA: Kto nieszczęśliwy w karty, ten szczęśliwy w loteryjkę...

ONUFRY (śmiejąc się): W loteryjkę! A to mu dogodziła! Widzisz, masz, co sam chciałeś. W loteryjkę! — cha! cha! cha! (Do Wistowskiego). Łebska dziewczyna — co?

WISTOWSKI: Pan zadajesz.

ONUFRY: A prawda!... Loteryjka — cha! cha! cha! — to się jej udało. Muszę to babci opowiedzieć.

WISTOWSKI: W co by tu wyjść?...

WANDA: Może w piki...

ONUFRY: Ty mała! będziesz tam cicho!

WISTOWSKI (z respektem do Wandy): To pani grywa w wista?

WANDA: Dla ojca musiałem się nauczyć, bo nie lubił grać z dziadkiem.

ONUFRY: Co? ze mną nie lubił?

WANDA: Ale nie z dziadziem, tylko z dziadkiem.

WISTOWSKI: Więc pani radzi w piki...

WANDA: Ja tak myślę.

WISTOWSKI: Ha, usłucham pani!

(Zadaje).

PAGATOWICZ (tylko czekał na to): A rozumie się, nie można było lepiej, bo ja biję — teraz zagrywam kara, i wszystkie lewy nasze.

(Wykłada karty).

WISTOWSKI: A prawda, wszystkie nasze.

ONUFRY: Jak to wszystkie? A mój as kierowy?

WISTOWSKI: Pan Pagatowicz bije go atutem, bo nie ma żadnego kiera, i dostałeś pan wielkiego szlema. Pyszneś nam pani doradziła.

ONUFRY: To ty, pędraku, będziesz na własnego dziadka podmawiać? Poczekaj, dam ja ci!

Scena piąta

Ciż, DOROTA, HELENA.

DOROTA: Proszę panów kończyć, bo już kolacja.

ONUFRY (wstaje): Właśnie w sam raz mnie obębnili, i to ta mała temu winna. (Do Wistowskiego). Ale tęgi z niej gracz — co?

PAGATOWICZ: O, kobiety, panie, to mają instynkt do gry!

DOROTA (siada): Prosimy panów. Panienki przy mnie.

WANDA: Babuniu! Możeby przeplatanego?

HELENA: Będzie weselej.

ONUFRY: Przeplatanego, doskonale! Gdzież ja się mam wpleść?

WANDA: Między babcię i Helenkę.

ONUFRY: Dobrze — posuń się stara!

WANDA: Pan Pagatowicz tu, (wskazuje miejsce obok Helenki; do Wistowskiego) a ja przy panu.

WISTOWSKI (na stronie): Ostro atakuje.

WANDA: Co panu podać: kurczęta, czy kotlety?

WISTOWSKI: O, niech się pani nie trudzi!

(Bierze od niej półmisek).

ONUFRY: Ale wy, robaczki, nic nie jecie.

HELENA: Owszem, ja jem.

DOROTA: Wandziu, a ty?

WANDA: Mnie się babciu, nic a nic jeść nie chce; tak jestem pełna radości, żem znowu przy was.

ONUFRY: Moja gołąbeczka złota!

DOROTA (idzie do niej z półmiskiem): Ale choć kawałeczek kurczątka!

ONUFRY (z drugim półmiskiem): Lepiej polędwicy — to posilniejsze.

WANDA (składa ręce): Kiedy nie mogę!

DORATA (kładzie jej na talerz): Kawałeczek, jak mnie kochasz.

ONUFRY (także nakładając): Jeżeli mi choć trochę dobrze życzysz — bo bym się pogniewał na ciebie.

WANDA: Ależ dziadziu, na miłość Boską!...

ONUFRY: I sałaty troszeczkę.

DOROTA: Idźże, idź z sałatą! Wiesz przecie, że ona tego nie lubi... Lepiej kompotu troszeczkę.

WANDA: Ależ...

DOROTA: To ja sama smażyłam!

WANDA: Dziaduniu, babciu — kiedy, jak was kocham, nie mogę.

(Całuje babkę w rękę).

Jutro, później, będę się objadała za wszystkie czasy, ale dziś nie mogę. (Wstaje). Pójdę nalewać herbatę.

(Idzie do samowaru).

ONUFRY: Czekaj, poparzysz sobie palce! Filipie, uważaj też na panienkę.

(Filip pomaga jej nalewać).

HELENA (do Pagatowicza zalotnie): Czy pan koniecznie musisz jechać jutro do tego Wiednia?

PAGATOWICZ: Koniecznie, pani. Urlop mam bardzo krótki. Muszę korzystać z każdego dnia.

HELENA: A gdybym pana prosiła bardzo, żebyś się pan dla mnie zatrzymał choć na dwa dni — choć jeden dzień...

PAGATOWICZ: A cóż pani może zależeć na tym, abym został?

HELENA: O, i wiele bardzo zależy! Ani sobie nawet pan nie wyobrażasz, jak wiele. Idzie tu o spełnienie mego najgorętszego życzenia.

PAGATOWICZ (na stronie): Masz tobie! (Głośno). I cóż to takiego?

HELENA: O, dziś jeszcze tego panu powiedzieć nie mogę — muszę pierwej z ojcem pomówić.

PAGATOWICZ (na stronie): Z ojcem chce mówić... Wistowski mi to przepowiedział...

HELENA: Tu od niego wszystko zależy.

PAGATOWICZ (na stronie): Formalne oświadczyny, jak Boga kocham!

HELENA: No. cóż? uproszę pana?

WANDA (podając herbatę Pagatowiczowi): Służę panu.

PAGATOWICZ (biorąc): Ślicznie dziękuję.

WANDA: Może mało słodka?

PAGATOWICZ: Z pani rączek będzie z pewnością słodka.

(Wanda odchodzi).

HELENA: O, jaki z pana komplemencista! Gotowam być zazdrosną.

PAGATOWICZ (na stronie): Zazdrosna... No, nie ma wątpliwości... Trzymaj się, Hilary!

ONUFRY: A może herbatka lepiej by nam smakowała przy kartach?

DOROTA: Dalibyście sobie pokój dzisiaj z kartami. Są przecież panny w domu. — Można by się w coś przyjemniejszego zabawić.

ONUFRY: Prawda — na przykład w kotka i myszkę.

HELENA: E — to taka dziecinna gra!

ONUFRY: Widzisz ją, jaka mi dojrzała!

WANDA: Lepiej może w tańce. Ja tak lubię tańczyć! Dziadunio i babcia zagrają, a my zatańczymy; tak, jak to dawniej — pamięta dziadunio?

ONUFRY: Ale z kim?

WANDA: Przecież mamy kawalerów!

(Wskazuje na Wistowskiego i Pagatowicza).

FILIP (na stronie): Tacy tam kawalerowie. Boże zmiłuj się...

ONUFRY: A prawda! No, to dalej — przecież to karnawał teraz! (Bierze skrzypce i stroi) — Dorciu, do roboty!

(Dorota idzie do fortepianu i gra).

WANDA (dygając przed Wistowskim): Ja angażuję pana.

WISTOWSKI: Ależ pani!...

ONUFRY: No, skoro panna sama prosi, to nie możesz przecież odmówić. To byłby crimen.

HELENA (do Pagatowicza): A pan ze mną.

PAGATOWICZ: Łaskawa pani, gdzie mnie do tańca, ja już zapomniałem.

HELENA: To będziemy sobie przypominać.

WANDA: Trzeba zrobić miejsce... Filipie, Helenko!

(Uprzątają stół).

ONUFRY: Czekaj, to za ciężki dla ciebie, oberwiesz się.

(Pomaga).

WISTOWSKI (do Pagatowicza). Biorą nas na wszystkie sposoby.
PAGATOWICZ: Tak i mnie się coś zdaje.
WISTOWSKI: Ale się nie damy.
PAGATOWICZ: O, nie damy się! to się rozumie!
WISTOWSKI: Grube ryby nie dadzą się łapać na takie przynęty. Prawda?
PAGATOWICZ: A tak, tak... Lubo ta Helenka to wcale niczego panna.
WANDA: No, sala balowa już gotowa. (Dygając przed Wistowskim). Służę panu... No, babciu, dziadziu!
ONUFRY: Cóż wam zagrać?
WANDA: Walca!
HELENKA: Tak, tak! walca!...
PAGATOWICZ: Nie wiem, czy potrafię...
HELENA: Ale potrafisz pan, potrafisz. Nie ma jak walc!
ONUFRY (do Doroty): Matka! Tego naszego.

(Grają starego walca).

PAGATOWICZ (tańczy i pomylił się):Zaraz, zacznijmy od punktu. No — raz, dwa, trzy...
HELENA: Cztery, pięć, sześć, dziesięć... Najlepiej bez rachuby.

(Porywając go w taniec).

PAGATOWICZ (trąciwszy Wandę): O, przepraszam!

(Tańczy dalej niezgrabnie).

WANDA: Ach, jaka to rozkoszna rzecz taniec!
WISTOWSKI (zadyszany): Pa-ni lubi ta-niec?...
WANDA: Pasjami! Szczególnie walca.
WISTOWSKI: Tak, w-a-lce...
WANDA: Przepadam za walcem!

(Tańczą. Pagatowicz się przewraca — przestają tańczyć i grać. Helena pomaga mu powstać).

PAGATOWICZ (zażenowany): Przepraszam najmocniej — noga mi się tego...
HELENA: Ale nic nie szkodzi, to się najlepszym tancerzom trafia.
ONUFRY: Nic sobie z tego nie rób, Pagatowicz — to dobry znak!
PAGATOWICZ (na stronie macając kolano): Rzeczywiście, będzie dobry znak.
ONUFRY: Pamiętasz, Dorciu, myśmy się także przewrócili przy pierwszym poznaniu.
HELENA (do Pagatowicza): No, tańczymy dalej!
PAGATOWICZ: O nie, pani! Ja już kaput!

(Idzie na kanapę).

WANDA (siada, wachluje się chusteczką i mówi zalotnie do Wistowskiego, który siada obok niej):
Ach, jak pan lekko tańczysz!

WISTOWSKI (zadowolony): Wolne żarty; kiedyś to się tam tańczyło nieźle.
WANDA: Z nikim jeszcze nie tańczyło mi się tak dobrze, jak z panem. Nie czuję prawie żadnego zmęczenia.
WISTOWSKI: Rzeczywiście? To może pani jeszcze pozwoli.

(Wstaje).

WANDA: Z największą ochotą! Dziaduniu, jeszcze troszeczkę!

(Tańczą. Grają po raz drugi piano, żeby było słychać rozmowę Helenki).

HELENA (chwytając Pagatowicza za rękę): O, nie! Pan tego nie zrobisz, żebyś miał odjeżdżać jutro! Pan nie pojedziesz, prawda?
PAKATOWICZ (na stronie): Jak ona patrzy! — jak ona patrzy!... To trzeba być kamieniem chyba, żeby nie zmięknąć.
HELENA: No?
PAGATOWICZ (ociera czoło; na stronie): Tak mnie rozmiękczyła, że można teraz na chleb rozsmarować jak masło majowe.
HELENA: Nic pan nie mówisz? Dawniej, to pan byłbyś mi niczego nie odmówił — a teraz takiej drobnostki nie chcesz zrobić dla mnie!
PAGATOWICZ (na stronie): Nie mogę się dłużej opierać! (Głośno). Niech się dzieje co chce — zostanę.
HELENA: Otóż tak to lubię. (Podaje mu rękę). Nie uwierzysz pan, jak mnie tym uszczęśliwisz!
PAGATOWICZ (wzruszony): I siebie, i siebie, panno Heleno — wierz mi!
ONUFRY: A możeby tak kadryla?
PAGATOWICZ (ożywiony): Dobrze, kadryla! Służę pani. (Idzie na środek i śpiewa). La, la, la-la-la...
ONUFRY: A to się Pagatowicz rozhulał! Patrz no, Dorciu!
WANDA (do Wistowskiego): A pan nie zmęczony?
WISTOWSKI: Ja? Ja gotów jestem tańczyć do samego rana.
WANDA: Więc tańczymy!

(stają vis-a-vis. Pagatowicz wyrywa się za wcześnie).

WISTOWSKI (z ferworem kawalerskim): Attendez! — ośm taktów wytrzymać — tak, teraz en avant! — chaine anglaise! — retour! — balancé!
FILIP: (który sprzątał herbatę): A to się staruszkowie rozbrykali!

(Grają i tańczą kadryla).

Zasłona spada.

WIADOMOŚCI

z życia świetlic — przegląd wydawnictw — różne

POLACY W WIELKIEJ BRYTANII WOBEC STULECIA ADAMA MICKIEWICZA

Ponad cztery miesiące dzielą już nas od daty 26 listopada, dnia setnej rocznicy zgonu Mickiewicza. Dopiero najbliższa wigilia, jako rocznica urodzin poety, zamknie okres, przeznaczony na uczczenie jego pamięci. Czym wypełnia ten okres społeczeństwo polskie w Wielkiej Brytanii? Czego zdołało już dokonać, aby wielką rocznicę upamiętnić? Jakie zamierzenia czekają jeszcze na wprowadzenie w życie?

Mnoży się liczba **odczytów Mickiewiczowskich.** W instytucjach naukowych mają one zakrój badawczy. Wiele nowego światła rzucono na emigracyjne losy poety, na jego działalność naukową i publicystyczną, na jego powiązania z kulturą europejską. Mickiewiczowi poświęcone zostało zebranie publiczne Polskiego Towarzystwa Naukowego na Obczyźnie oraz kilka posiedzeń jego Sekcji Humanistycznej. Kilka wieczorów Mickiewiczowskich zorganizowali pisarze. Na odczyt zbiorowy w rocznicę śmierci poety przybyły tłumy. W lutym odbył się wieczór, którego program wypełnili m.in. tłumacze Mickiewicza na języki obce: angielski, francuskie, niemiecki i gruziński.

W ślad za akcją odczytową, podejmowaną przez koła naukowe i literackie w Londynie, kroczą podobne inicjatywy, wychodzące ze **wszystkich większych skupień uchodźczych.** Aby organizatorom dopomóc, Komitet Mickiewiczowski w Londynie utworzył zespół prelegentów, wyjeżdżających na prowincję. By ułatwić zadanie prelegentom lokalnym, ogłoszono serię dostępnie ujętych odczytów i artykułów na tematy Mickiewiczowskie.

Tak wchodzimy w sferę **akcji wydawniczej.** Wyszła już staraniem Związku Pisarzy książka zbiorowa pt. „Mickiewicz żywy", zawierająca szkice, opowiadania i utwory poetyckie, związane z Mickiewiczem. Dobiegają końca prace nad Mickiewiczowską Księgą Naukową, która zamknie około czterdziestu rozpraw i studiów w pięciu językach. Spośród wydawnictw, przeznaczonych dla kół szerszych, wyróżnia się ogłoszony przez Stowarzyszenie Polskich Kombatantów tom pt. „Adam Mickiewicz", zawierający kilka popularnych szkiców , pomocnicze materiały informacyjne i wybór poezji Mickiewiczowskiej. Katolicki Instytut Wydawniczy „Veritas" zapowiada wypuszczenie w świat nowego wydania dzieł poety.

Tutejsza prasa polska udzieliła wiele miejsca tematyce Mickiewiczowskiej. Numery specjalne wydał „Dziennik Polski" i część czasopism. Ton artykułów jest zazwyczaj spokojny i wolny od przesady. Tygodnik literacki „Wiadomości", obok ankiety Mickiewiczowskiej i serii szkiców, zrodzonych z nastroju podziwu, nie zawahał się zamieścić studium uczonego belgijskiego, który zajmuje wobec poety postawę zdecydowanie krytyczną. Prace o Mickiewiczu, pisane w Kraju, ocenia się rzeczowo; chłoście krytycznej podlegają tendencyjne zniekształcenia i fałsze.

Ważnym wydarzeniem dla naszej Polonii stanie się londyńska **wystawa Mickiewiczowska,** która zostanie później przesłana do innych miejscowości; przygotowania są już daleko posunięte. Na razie odbył się skromny, ale ciekawy pokaz pamiątek i wydań Mickiewiczowskich w British Museum. Duże wrażenie zrobiła wystawa, urządzona w szkole średniej Ojców Marianów w Fawley Court; duszą jej był Ojciec Józef Jarzębowski, który zdołał zgromadzić pokaźną liczbę cennych eksponatów.

Wolno przypuszczać, że okres Mickiewiczowski utrwali się jasnym wspomnieniem wśród miejscowej dziatwy i młodzieży. Na kursach sobotnich polskich przedmiotów, w szkołach powszechnych i średnich, w organizacjach młodzieży poezji Mickiewicza przyznaje się miejsce właściwe. Podjęto starania, aby audycja o naszym poecie została zamieszczona w programie radiowym dla szkół brytyjskich. Młodych rysowników pociągnie konkurs na ilustracje do wybranych utwo-

rów Mickiewicza, wyposażony w nagrody pieniężne i książkowe. Recytatorzy znajdą pole do popisu na „zawodach" recytatorskich.

Zjawiskiem krzepiącym jest ufundowanie cennych nagród na **Mickiewiczowskie konkursy literackie.** Konkurs na powieść przewiduje nagrody o łącznej wartości funtów 225, konkurs na dramat jest wyposażony sumą 150 funtów. Do współudziału dopuszczeni zostali Polacy ze wszystkich krajów. Glasgow, liczący coś około 1000 Polaków, ufundował własną nagrodę poetycką.

Nie zabraknie w Roku Mickiewiczowskim **przedstawień.** Zakrój popularny ma obraz sceniczny Wandy Pełczyńskiej „Dyliżans z Warszawy", osnuty na epizodzie przejazdu Celiny Szymanowskiej przez Niemcy do Paryża dla poślubienia Adama, oraz słuchowisko Zdzisława Broncla „My wszyscy z niego". W londyńskim teatrze „La Scala" aktorzy polscy wystawili inscenizacje „Pana Tadeusza". Sukces przeszedł oczekiwanie: o zdobycie biletów staczano prawdziwe boje. Reakcja publiczności była tak gorąca, że widowisko musiano kilkakrotnie powtórzyć.

Większe ośrodki dają początek, ale nastroje, towarzyszące rocznicy Mickiewiczowskiej, rozlewają się coraz szerszą falą, docierając do wszystkich polskich skupień. Ta powszechność — to najwymowniejszy hołd dla poety, który marzył o tym, aby jego piosenki dotarły „pod strzechy".

NOWE WYDAWNICTWA

WINCENTY CYGAN. **Granatowa załoga.** Londyn, s.a. (1955). S. 359.

Nowa książka, wydana przez Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas", ma wartość podwójną. Jako pamiętnik z okresu wojennego, przywodzi przed oczy wiele niezapomnianych epizodów z dziejów naszej floty. Jako notatnik zwykłego marynarza, ukazuje takie strony rzeczywistości wojennej, które wymykały się uwadze osób, wyżej postawionych w hierarchii służbowej.

Autor ma doskonałą pamięć i niewątpliwy dar opowiadania. Umie unikać niepotrzebnego wielosłowia, posiada żywe poczucie humoru i trafnie ocenia wartość wydarzeń anegdotycznych. Nie usiłuje wysuwać swojej osoby na miejsce zbyt poczesne, sprowadzając własne zdanie do roli sprawozdawcy, notującego rzeczy dostrzeżone lub posłyszane.

Rzadko wplatają się do toku opowiadania refleksje natury politycznej. Dochodzi do tego tylko w takich przypadkach, kiedy autorowi chodzi o utrwalenie zbiorowej reakcji marynarzy na wydarzenia chwili. Dla ilustracji warto przytoczyć uwagi na temat naszej postawy wobec Japonii:

„Cała ta wyprawa przeciw Japończykom nie podobała mi się . Japończycy nigdy nie wyrządzili nam krzywdy, a raczej mieli dla nas sympatię. Rząd nasz, wypowiadając wojnę wszystkim państwom, przeciw którym walczyła W. Brytania, wypowiedział ją także i Japonii. Ale na tym powinien być koniec. Wystarczyłoby następnie tylko wzorować się na polityce brytyjskiej, która nie przedsięwzięła niczego dotąd przeciw Rosji zalewającej nasz kraj. Ponieważ Rosja nie zagrażała bezpośrednio W. Brytanii, Brytyjczycy nie uważali jej za wroga. W jakim więc sensie mogła Japonia grozić nam . . . "?

Książka rzuca wiele ciekawego światła na różne wydarzenia wojenne, związane z naszą marynarką. Pamiętamy np., ile dumy wzbudziło w społeczeństwie polskim uzyskanie krążownika „Dragon", którego żywot nie był zresztą długi, gdyż okręt ten zatonął podczas walk o Normandię. Autor opisuje swoje pierwsze wrażenia na widok chluby naszej floty wojennej w słowach następujących:

„Stał stary gruchot odrapany i brudny, aż się wzdrygnąłem. A wewnątrz istny śmietnik! Nie wiedziałem, czy mam być dumny z tego, że będę jednym z pięciuset, mających stanowić załogę naszego pierwszego krążownika, czy wrócić, skąd przybyłem — no i do paki . . . Bałagan i brud był tak wszechwładny, że kiedy pomyślałem, iż jestem jednym z tych, od których będą wymagać, by śmietnik ten zamienić w okręt godny polskiej bandery, mimo woli przygarbiłem się" . . .

Egzystencja marynarska zwykłą koleją rzeczy składała się z okresów twardej służby, najeżonej niebezpieczeństwami, i chwil odprężenia na lądzie. Te dwa składniki przeplatają się nieustannie w omawianej książce. Wynika stąd pewna dysproporcja, gdyż awantury barowe i uliczne zajmują miejsce równorządne obok starć bitewnych, które przejdą do historii. Ale sprawcą tych dysproporcji był nie autor, lecz samo życie. On tylko rejestrował wiernie wszystko, co zsyłał mu los. Jego prawdomówność i otwartość — to najpewniejsza droga do serc czytelników.

Dobrym pomysłem wydawców było uzupełnienie książki słownikiem trudniejszych wyrażeń. Wydaje się jednak, że należałoby go znacznie poszerzyć.

Jan Ciepliński. **Szkic dziejów baletu polskiego.** Londyn, Veritas, 1956. S. 85.

Autor książki jest sam wybitnym tancerzem i baletmistrzem. Przystępując do opracowania zarysu dziejów baletu polskiego, podjął inicjatywę pionierską. W stosunku do przeszłości odleglejszej musiał oczywiście czerpać informacje z różnych źródeł historycznych. Natomiast jeśli chodzi o balet polski w Polsce odrodzonej, posługiwał się w znacznej mierze osobistymi wspomnieniami.

Wyniknęła stąd pewna niejednolitość w sposobie ujęcia tematu. Zwłaszcza w części pamiętnikarskiej trudno było zachować należytą perspektywę. Rzeczy stosunkowo drobne pod wpływem związanych z nimi wzruszeń urastały do wagi spraw ważnych. Bladziej wypadały te ustępy, w których autor opierać się musiał jedynie na informacjach, pochodzących z drugiej ręki. Jeśli chodzi o sposób ujęcia obfitego materiału, zauważyć można nadmierne szafowanie nazwiskami, i to nawet w tych przypadkach, kiedy chodzi o zjawiska tylko pośrednio związane z baletem.

Wszystkie wymienione usterki były trudne do uniknięcia w warunkach, w jakich książka powstawała. Zresztą nawet o pewnych niedostatkach pisarskich można powiedzieć, że wyjdą one całości na korzyść, stwarzającą podbudowę dla przyszłych opracowań historycznych, dotyczących naszego baletu. Był już czas najwyższy, aby wydawnictwo tego rodzaju ujrzało światło dzienne. Na Zachodzie literatura baletowa jest tak obfita, że nasze ubóstwo pod tym względem zakrawa na upokarzającą nędzę.

Czytelnik znajdzie w książce baletmistrza Cieplińskiego wiele ciekawych wiadomości. Dowie się, że tancerze polscy zjawili się przed publicznością obcą już w roku 1490 i że po Włoszech Polska była pierwszym krajem, w którym urządzano widowiska baletowe. Zapozna się z imponująco długą listą wybitnych polskich tancerzy i baletmistrzów, występujących na scenach i estradach całego świata. Przekona się, że balet rosyjski zawdzięczał swą świetność w bardzo dużej mierze wpływowi polskiej kultury baletowej.

Wydano „Szkic dziejów baletu polskiego“ bardzo starannie, na świetnym papierze, zaopatrując go obficie w ilustracje.

Stanisław Vincenz. **Na wysokiej połoninie**. Obrazy, dumy i gawędy z wierchowiny huculskiej (w wyborze dokonanym przez autora). Biblioteka Polska, seria czerwona, tom XXII. Londyn, Veritas, 1956. S. 294.

Przypomnienie czytelnikom emigracyjnym książki Vincenza, drukowanej po raz pierwszy w roku 1936, było pomysłem szczęśliwym. Ziemia huculska z jej mieszkańcami stała się w okresie niepodległości celem pielgrzymowania w tej samej niemal mierze, jak w czasach dawniejszych Tatry. Zdobywała coraz więcej entuzjastów, pragnących poznać jej swoistą kulturę. Wielu czytelników emigracyjnych zechce na pewno odświeżyć dawne wspomnienia i wspólnie z autorem zamieszkać przez kilka godzin w wyobraźni „na wysokiej połoninie“, aby chłonąć jej cudowne wonie, ziołowe, kwietne i miodne.

Zanim jeszcze sięgniemy do właściwego tekstu, uderzy nas zadziwiająco piękne i głębokie motto, zaczerpnięte z Platona. Myśliciel starożytny powołując się na dawniejsze podania wyczytał z nich tę prawdę, że ród ludzki nieraz już padał ofiarą straszliwych katastrof, prowadzących do zagłady. Jednostki, które cudem zdołały się ocalić, chroniły się gdzieś na niedostępnych szczytach prowadząc pasterski tryb życia. Stąd płynie wniosek, że w obyczajach pasterskich kryją się niejako podstawy naszego rozwoju cywilizacyjnego. Kiedy czytamy te rozważania, uderza nas ich przeraźliwa aktualność, udzielająca się również omawianej książce, która jest przecież opowiadaniem o ludzie, związanym z pasterstwem.

Książka jest lekturą pasjonującą. Wszystko świadczy w niej nie tylko o gruntownej znajomości opisywanego środowiska, ale i o wczuciu się w jego swoistą atmosferę, tak uderzającą dla każdego przybysza z innych okolic Polski. Podania huculskie umie autor odtwarzać z przekonywującą naturalnością. Tło przyrody maluje bez natręctwa, ale z dużą siłą sugestywną. Wiele jest w książce pięknych ustępów, dopraszających się o zacytowanie. Ale poprzestaniemy na podaniu ustępu, poświęconego rasie koni huculskich, jako typowego dla postawy pisarskiej i umiejętności Vincenza:

„. . . piękna i mocna rasa koni huculskich wydaje się nam dziełem owych cudownych, boskich sztukmistrzów, działających w przyrodzie, których my z nieświadomości nazywamy „przypadkami“. Tak różne cechy w sobie łączy. Z jednej strony nieoczekiwaną tęgość, muskularność i siłę, z drugiej — zgrabność taneczną, prawie akrobatyczną, rozwagę, wytrawną ostrożność w badaniu niebezpieczeństw terenu, ale także ogień i nieokiełzaną wściekłość dzikiego mustanga, który potrafi atakować groźnego nawet wroga, stając dęba, to uderzając przednimi nogami, to wierzgając. I łagodność cicho czułych, wyrzeczonych oczu, jakby uśmiechniętych przebaczająco“. (S. 34).

Jest to zaledwie początek pięknego opisu, rozciągającego się na ponad cztery strony i do końca jednako plastycznego i przykuwającego uwagę. Czy podobna się dziwić, że autor, który tak wczuł się w końską urodę, marzył w dzieciństwie o tym, aby stać się . . . koniem?

Bibliotekom naszym przybywa cenna pozycja, a nam wszystkim — źródło świeżych, pasjonujących wzruszeń.

Z ŻYCIA YMCA

POLSKA YMCA W EUROPIE ZACHODNIEJ

Taki tytuł nosi artykuł, zamieszczony w ostatnim numerze organu Związku Międzynarodowego Imek pn. „World Communique“ za marzec i kwiecień 1956 roku. Przedstawia on po krótce dzieje Polskiej YMCA od roku 1923, jako daty założenia, aż do czasów ostatnich. Autor podkreśla żywiołowy rozwój Polskiej YMCA w okresie przedwojennym, uwieńczony założeniem kilku wielkich ognisk z nowoczesnymi gmachami, stałych obozów letnich i zimowych, pływalni itp. Następnie przechodzi do prac Polskiej YMCA w okresie wojennym, przystosowanych przede wszystkim do potrzeb oddziałów walczących i jeńców. Wreszcie omawia przekształcenie się Polskiej Sekcji Światowego Związku YMCA w odrębny ruch imkarski.

Artykułowi towarzyszą dwa zdjęcia: jedno z nich przedstawia władze Polskiej YMCA w Wielkiej Brytanii, drugie zaś zespół naszych tancerzy, biorących udział w dożynkach. Na innej stronie znajdujemy zdjęcie ogólne uczestników festiwalu tanecznego, zorganizowanego podczas uroczystości stulecia Światowego Związku Imek; wykonawcami byli Australijczycy, Czesi, Estończycy, Łotysze, Litwini, Irlandczycy, Hindusi, Polacy i Szkoci.

Inny artykuł „World Communique“ zamknął przegląd wydawnictw YMCA na całym świecie. Załączony fotomontaż uwzględnia również „Poradnik“.

ZWYCIĘSTWA IMKARZY W MISTRZOSTWACH PINGPONGOWYCH

Tegoroczne mistrzostwa pingpongowe Polaków w Wielkiej Brytanii odbyły się w Manchesterze. Podczas dwudniowych zawodów rozegrano ogółem 101 gier w grach pojedyńczych i podwójnych. Rozgrywki dały następujące wyniki:

gra pojedyńcza: 1) Schramm, Polska YMCA Londyn; 2) Jutrzenka, PSK Manchester.

gra podwójna: 1) para Schramm - Fin, Polska YMCA Londyn; 2) Mirek i Jutrzenka, PKS Manchester.

rozgrywki drużynowe: 1) Polska YMCA Londyn, 2) PKS Manchester.

W turnieju pocieszenia F. Fin z Polskiej YMCA Londyn zajął drugie miejsce.

Nasi gracze powrócili do Londynu z obfitym łupem nagród. Schramm otrzymał za zwycięstwo w singlu nagrodę przechodnią SPK; zwycięska para dublowa Schramm i Fin zagarnęła pucharki „Orła Białego“; zespół YMCA za zwycięstwo w grach drużynowych uzyskał puchar przechodni firmy „Tazab“, a poszczególni zawodnicy otrzymali ponad to pucharki na własność.

LONDYŃSKA WYSTAWA FOTOGRAFICZNA

W Domu YMCA odbyło się w marcu r.b. otwarcie wystawy prac fotograficznych p. E. Baziuka. Spośród około 50 prac 27 było już wystawianych na wystawach angielskich. Fotografika p. Baziuka świadczy o dobrym opanowaniu przezeń techniki zdjęć, wyczuciu szczególnych wartości artystycznych, osiągalnych na tej drodze, oraz dbałości o urozmaicenie tematyczne. P. Baziuk czuje się w swoim żywiole zarówno jako portrecista, jak i jako fotograf krajobrazów; ponad to dowiódł, że umie wydobywać swoisty urok martwej natury.

Wystawę oglądało wielu miłośników fotografiki, zarówno Polaków, jak i Brytyjczyków.

OSTATNIE WYNIKI SZACHOWE

Odbywający się w Domu Polskiej YMCA w Londynie turniej szachowy o polskie mistrzostwo Londynu dobiegł końca w lutym r.b. Mistrzostwo o puchar „Dziennika Polskiego“ zdobyli łącznie pp. M. Duda - Morena i T. Pruchnicki, którzy uzyskali po 6½ punktu na 9 możliwych. W turnieju brało udział 24 graczy, z których 10 zostało dopuszczonych do rozgrywek finałowych.

Prasa polska z uznaniem podkreśliła sprawność w przeprowadzaniu rozgrywek, przypisując zasługę Polskiej YMCA. Uroczystość rozdania nagród miała okazały przebieg. Krótkie przemówienia wygłosili pp. Duda - Morena, prezes Klubu Szachowego Polskiej YMCA, gen. Glabisz, płk Bell i redaktor K. Zbyszewski. Puchar „Dziennika Polskiego“ wręczył obu zwycięzcom w imieniu redakcji pisma red. Zbyszewski. Płk Bell, serdeczny przyjaciel naszych szachistów, ofiarował od siebie nagrodę p. Neumannowi, jako najmłodszemu zawodnikowi, oraz Zamojskiemu, jako mistrzowi Klubu Polskiej YMCA. Prezes Stopa wręczył nagrodę najlepszemu zawodnikowi z Readingu p. Niebieszczańskiemu. Zdobywcy dalszych miejsc otrzymali również nagrody w postaci książek szachowych. Na zakończenie odbyła się herbatka towarzyska.

WIECZÓR MAŁYCH I DUŻYCH TANCERZY

Pokaz tańców narodowych, zorganizowanych w Klubie Londyńskim w dniu 1 marca rb., wyróżniał się zajmującym programem. Pierwszą część widowiska wypełniły dzieci, które wykonały cztery tańce: śląski do piosenki „Nie chcę cię znać“, kaszubskiego „Szewczyka“, krakowiaka i śląski „Błogosła-

wiony". Poza tym dzieci odśpiewały „Kukułeczkę" i „Płynie Wisła, płynie". W części drugiej programu uczestnicy Koła Tańców Narodowych Polskiej YMCA wystąpili aż siedmiokrotnie. Oto lista wykonanych przez nich tańców:

1. Wiązanka tańców śląskich,
2. Wiązanka tańców kaszubskich,
3. Trojak,
4. Krakowiak,
5. Kujawiak,
6. Kujawiak weselny,
7. Taniec huculski.

W przerwach p. Roma Oszczakiewicz odczytała kilka fragmentów literackich, związanych ze sztuką taneczną, a mianowicie: opis wesela Boryny z „Chłopów", wiersz Tetmajera „Jak Janosik tańczył z cesarzową" i opis poloneza z „Pana Tadeusza". Układy tańców opracował choreograf i baletmistrz Jan Ciepliński; akompaniowała p. Barbara Dulęba. Licznie zgromadzona publiczność przyjmowała wykonawców ze szczerym zapałem.

GRUPA „49" W KLUBIE LONDYŃSKIM

W końcu stycznia rb. odbyło się uroczyste otwarcie wystawy malarstwa i grafiki grupy „49". Nazwa tej grupy artystów pochodzi stąd, że powstała ona w roku 1949. W skład jej wchodzi 16 malarzy, rzeźbiarzy i grafików, którzy odbywali studia w Polsce i Włoszech oraz Wielkiej Brytanii. Niektórzy członkowie grupy wyróżnili się już zaszczytnie na konkursach plastyki, zdobywając nagrody i zaszczytne odznaczenia. Podnieść należy, że pierwsza wystawa Grupy odbyła się przed kilkoma laty w dawnym lokalu Klubu Londyńskiego Polskiej YMCA przy Cadogan Gdns.

W wystawie grupy „49" wzięli udział następujący malarze (w nawiasach podano liczbę wystawionych przez każdego z nich obrazów):

Zbigniew Adamowicz (3)
Tadeusz Beutlich (7)
Andrzej Bobrowski (6)
Mieczysław Chojko (3)
Ryszard Demel (2)
Antoni Dobrowolski (6)
Kazimierz Dźwig (4)
Janusz Eichler (3)
Marian Kościałkowski (3)
Leon Piesowocki (5)
Stefan Starzyński (6)
Marian Bohusz-Szyszko (1)
Aleksander Werner (5)
Tadeusz Znicz-Muszyński (5).

Wystawa przeciągnęła się do końca lutego ściągając znaczną liczbę widzów polskich i brytyjskich. Z początkiem marca ustąpiła ona miejsca wystawie fotografiki E. Baziuka.

WALNE ZEBRANIE OGNISKA POLSKIEJ YMCA W BARNSLEY

W niedzielę dnia 19 lutego odbyło się Walne Zebranie członków rzeczywistych Ogniska w Barnsley. W obradach wziął udział Sekretarz Programowy Sekcji Wielkobrytyjskiej.

Po wysłuchaniu sprawozdania Kierownika Ogniska oraz Prezesa Komisji Rewizyjnej, zebrani w wyniku przeprowadzonej dyskusji postanowili udzielić jednomyślnie absolutorium władzom ustępującym. Następnie odbyły się wybory władz nowych. Prezesem Ogniska został p. Stefan Feist, wiceprezesem — p. Tadeusz Tracz, sekretarzem — p. Stefan Kasparek, skarbnikiem — p. Jan Lucjan, członkami Zarządu — Aleksander Botwiński i Maksymilian Reich. Do Komisji Rewizyjnej weszli pp. Edward Kędziorski, Zdzisław Matysiak i Henryk Pęczkowski. Delegatami do Rady Sekcji zostali pp. Botwiński, Feist, Pęczkowski i Reich.

NASI PIANIŚCI ZDAJĄ EGZAMINY

Od kilku lat odbywają się w Polskiej YMCA lekcje gry fortepianowej pod kierunkiem p. S. Niekraszowej. Przed Nowym Rokiem 1956 wszyscy uczniowie Studia zdali celująco egzaminy konkursowe z klasy fortepianowej oraz z teorii muzycznej. Otrzymali oni maksymalną ilość punktów lub kilkanaście ponad przewidzianą normę, ubiegając się o państwowe świadectwa „Królewskich Szkół Muzycznych" (The Royal Schools of Music) od pierwszego do siódmego stopnia włącznie.

NOWE WŁADZE OGNISKA W SHEFFIELD

Na walnym zebraniu członków rzeczywistych Ogniska Polskiej YMCA w Sheffield wybrano nowe władze w następującym składzie:

Prezes — p. Jerzy de Laveaux; wiceprezes — p. Antoni Gruchot; członkowie — pp. Adam Bielawski, Erwin Sikora, Władysław Sosnowski; komisja rewizyjna — pp. Edward Ciesielski, Bogdan Lota i dr Jerzy Rohatiner.

Przyjęto kilka drobnych poprawek do regulaminu ogniska, zaproponowanych przez poprzedni zarząd.

NASI TANCERZE JADĄ DO SHEFFIELD

Na zaproszenie Ogniska w Sheffield, członkowie londyńskiego Koła Tańców Narodowych wystąpią w dniu 5 maja z bogatym programem tańców polskich.

OBECNE WŁADZE OGNISKA LONDYŃSKIEGO

Na walnym zebraniu członków Ogniska Polskiej YMCA w Londynie wybrano zarząd w następującym składzie:

Prezes Ogniska — p. M. A. Arvay; vice prezesi — pp. T. Somkowicz i M. Zawadowski; skarbnik — p. J. A. Zieliński; sekretarz — p. K. Siemaszko. Członkowie Zarządu: pp. inż. M. Makowski, M. Stopa, A. Makomaski, inż. J. C. Kączkowski.

KORESPONDENCJA

Szanowny Panie Redaktorze.

W numerze 182/183 „Poradnika Kulturalno-Oświatowego“ w notatce „Wieczór Mickiewiczowski w Uniwersytecie Hamburskim“, należy sprostować, że tekst pieśni Szopena „Życzenia“ pochodzi nie od Mickiewicza, lecz od Stefana Witwickiego, serdecznego przyjaciela Mickiewicza. Szopen skomponował pieśni do dwóch wierszy Mickiewicza: „Moja pieszczotka“ i „Do Marii“ (zaczynającego się od słów: „Precz z moich oczu“).

Na stronie 24 tego samego numeru znajdujemy omówienie śpiewnika, wydanego z okaz setnej rocznicy YMCA, pod tyłułem „Work and sing“. W śpiewniku tym, zawierającym około dwustu pieśni, umieszczono również cztery pieśni polskie: „Hej tam podlasem coś błyszczy z dala“, „Czerwone jabłuszko“, „Gaiczek zielony“ i „Pieśni flisaków“. Przy pieśniach tych zamieszczono w śpiewniczku uwagę: „Polish Folk Song“. W recenzji wyrażono usprawiedliwione wątpliwości co do ich ludowego pochodzenia.

O ile chodzi o tekst, to zarówno „Pieśń cygańska“, jak i „Pieśń flisaków“ nie są pochodzenia ludowego. Natomiast melodia „Pieśni cygańskiej“ jest oberkiem ludowym, pod którdy podłożono tekst. Przy tej sposobności wspomnieć warto, że w „Pieśni cygańskiej“ opuszczono jedną zwrotkę o następującym brzmieniu: „Hej wy, cyganie, skąd wy jesteście? Wy, rozprószeni po całym świecie“ itd. Pieśń ta śpiewana jest na Podkrapaciu sanocko - jasielskim, lecz bez drugiej i trzeciej zwrotki, zamieszczonej w śpiewniczku. Jako drugą zwrotkę śpiewa się tę, którą podałem powyżej. W tekście śpiewnika druga zwrotka zawiera błąd metryczny, gdyż ma o jedną zgłoskę za wiele, co oczywiście wypacza melodię.

Pieśni „Czerwone jabłuszko“ i „Gaiczek zielony“, śpiewane na znacznym obszarze ziem polskich, pochodzą istotnie od ludu. Natomiast „Pieśń flisaków“ jest utworem pochodzenia artystycznego. Jej melodię ułożył W. Dan-Daniłowski, znany dyrygent zespołu polskich „rewelersów“. Pieśń ta, dzięki swej melodii, znakomitemu układowi na kilka głosów męskich i świetnemu wykonaniu, cieszyła się w okresie dwudziestolecia Odrodzonej Polski wielkim uznaniem. Wydano ją nakładem M. Arcta w Warszawie w roku 1934 (tekst M. Stach).

Uwagi swe przesyłam w nadziei, że przy ew. następnym wydaniu śpiewniczka zostaną uwzględnione przez wydawców. Nasz bogaty folklor muzyczny jest prawdziwą skarbnicą pięknych melodii i obrazowych tekstów, toteż można by z niego zaczerpnąć obfitszy repertuar.

Zarazem pozwalam sobie przesłać Redakcji najlepsze życzenia rozwoju „Poradnika“, spełniającego bardzo pożyteczną rolę wśród Polonii emigracyjnej, rozproszonej po całym świecie.

Z prawdziwym poważaniem
J. Ekkert

KORESPONDENCJA

Szanowny Panie Redaktorze.

W numerze 182/183 „Poradnika Kulturalno-Oświatowego“ w notatce „Wieczór Mickiewiczowski w Uniwersytecie Hamburskim“, należy sprostować, że tekst pieśni Szopena „Życzenia“ pochodzi nie od Mickiewicza, lecz od Stefana Witwickiego, serdecznego przyjaciela Mickiewicza. Szopen skomponował pieśni do dwóch wierszy Mickiewicza: „Moja pieszczotka“ i „Do Marii“ (zaczynającego się od słów: „Precz z moich oczu“).

Na stronie 24 tego samego numeru znajdujemy omówienie śpiewnika, wydanego z okaz setnej rocznicy YMCA, pod tyłułem „Work and sing“. W śpiewniku tym, zawierającym około dwustu pieśni, umieszczono również cztery pieśni polskie: „Hej tam podlasem coś błyszczy z dala“, „Czerwone jabłuszko“, „Gaiczek zielony“ i „Pieśni flisaków“. Przy pieśniach tych zamieszczono w śpiewniczku uwagę: „Polish Folk Song“. W recenzji wyrażono usprawiedliwione wątpliwości co do ich ludowego pochodzenia.

O ile chodzi o tekst, to zarówno „Pieśń cygańska“, jak i „Pieśń flisaków“ nie są pochodzenia ludowego. Natomiast melodia „Pieśni cygańskiej“ jest oberkiem ludowym, pod któdy podłożono tekst. Przy tej sposobności wspomnieć warto, że w „Pieśni cygańskiej“ opuszczono jedną zwrotkę o następującym brzmieniu: „Hej wy, cyganie, skąd wy jesteście? Wy, rozprószeni po całym świecie“ itd. Pieśń ta śpiewana jest na Podkrapaciu sanoc ko-jasielskim, lecz bez drugiej i trzeciej zwrotki, zamieszczonej w śpiewniczku. Jako drugą zwrotkę śpiewa się tę, którą podałem powyżej. W tekście śpiewnika druga zwrotka zawiera błąd metryczny, gdyż ma o jedną zgłoskę za wiele, co oczywiście wypacza melodię.

Pieśni „Czerwone jabłuszko“ i „Gaiczek zielony“, śpiewane na znacznym obszarze ziem polskich, pochodzą istotnie od ludu. Natomiast „Pieśń flisaków“ jest utworem pochodzenia artystycznego. Jej melodię ułożył W. Dan-Daniłowski, znany dyrygent zespołu polskich „rewelersów“. Pieśń ta, dzięki swej melodii, znakomitemu układowi na kilka głosów męskich i świetnemu wykonaniu, cieszyła się w okresie dwudziestolecia Odrodzonej Polski wielkim uznaniem. Wydano ją nakładem M. Arcta w Warszawie w roku 1934 (tekst M. Stach).

Uwagi swe przesyłam w nadziei, że przy ew. następnym wydaniu śpiewniczka zostaną uwzględnione przez wydawców. Nasz bogaty folklor muzyczny jest prawdziwą skarbnicą pięknych melodii i obrazowych tekstów, toteż można by z niego zaczerpnąć obfitszy repertuar.

Zarazem pozwalam sobie przesłać Redakcji najlepsze życzenia rozwoju „Poradnika“, spełniającego bardzo pożyteczną rolę wśród Polonii emigracyjnej, rozproszonej po całym świecie.

Z prawdziwym poważaniem
J. Ekkert

WCZASY LETNIE POLSKIEJ YMCA WE FRANCJI

Dla umożliwienia swym członkom i ich rodzinom spędzenia miłych i niedrogich wakacji we Francji, Polska YMCA organizuje w roku bieżącym akcję wczasów letnich. Zarezerwowalismy dla naszych członków z Anglii i Niemiec kilkadziesiąt miejsc w Ośrodku YMCA

LE ROCHETON

położonym w miejscowości La Rochette koło Melun, w odległości około 45 km. od Paryża.

Otoczenie

Ośrodek YMCA „Le Rocheton" posiada idealne warunki wypoczynkowe. W odległości 300 metrów płynie Sekwana, nad której brzegiem urządzono malowniczą plażę. Zabudowania leżą w pięknym parku, w którym założono kilka boisk sportowych. Las znajduje się w najbliższym sąsiedztwie. Obok stoi kościół katolicki, w którym odprawiane są nabożeństwa niedzielne.

Położenie ośrodka „Le Rocheton" sprzyja urządzaniu wycieczek krajoznawczych. Historyczna miejscowość Melun szczyci się Kościołem Najświętszej Marii Panny, sięgającym XI wieku, zajmującym muzeum, piękną biblioteką, ogrodem botanicznym i zabytkowymi pałacami. W odległości 16 km. znajduje się słynny pałac królewski w Fontainebleau. Wygodny rozkład pociągów pozwala na łatwe dojazdy do Paryża.

Warunki mieszkalne

Dla celów mieszkalnych ośrodek „Le Rocheton" przeznacza kilka budynków. Największy z nich mieści 2 pokoje pojedyńcze, 7 pokoi podwójnych (zarezerwowanych dla małżeństw i rodzin) oraz 8 pokojów czteroosobowych. Dom jest zaopatrzony w łazienki i natryski, bibliotekę, urządzenia do pingponga, radio i telewizję. Dla wygody gości czynna jest kantyna. Kuchnia francuska jest smaczna i obfita; posiłki są wydawane 4 razy dziennie (śniadanie, obiad, podwieczorek i kolacja).

Opłaty

Ceny pobytu w Ośrodku „Le Rocheton" ustalono jak następuje:

	fr.fr.
za pokój pojedyńczy z utrzymaniem	— 950
za inne pokoje od każdej osoby po	— 850
za dzieci do lat dziesięciu po	— 500

Ułatwienia w podróży

Większe grupy osób, przyjeżdżających na wywczasy YMCA, witać będzie przedstawiciel Polskiej YMCA we Francji, który będzie im towarzyszył do samego Ośrodka „Le Rocheton". Osoby pojedyńcze i grupy mniejsze (poniżej 10 osób) będą spotykane na dworcu kolejowym i otoczone opieką podczas przejazdu na inny dworzec w Paryżu. Należy zgłaszać się na dworcu do informacji (po francusku Renseignements) do osoby z biało-niebieską opaską. W przypadku nieprzewidzianym należy telefonować do Polskiej YMCA w Paryżu (adres: 13, Avenue Raymond Poincaré, Paris 16-eme, telefon PASSY 9296 lub 9297; rozmowę telefoniczną przeprowadza się z automatu wrzucając żeton, który nabyć można za 20 franków w każdej kasie kolejki podziemnej).

Zgłoszenia

Pożądane jest nadsyłanie zgłoszeń na wczasy YMCA we Francji przed rozpoczęciem sezonu, który trwać będzie **od dnia 1 czerwca do 30 września.** Datę i godzinę przyjazdu do Paryża należy uzgodnić przy zapisie, zgłaszając się do Kierownika miejscowego Ogniska Polskiej YMCA. Przy zapisie należy wpłacić 25% należności za przewidywany pobyt; kwota ta zwrotowi nie podlega.